دراسات تطبيقية

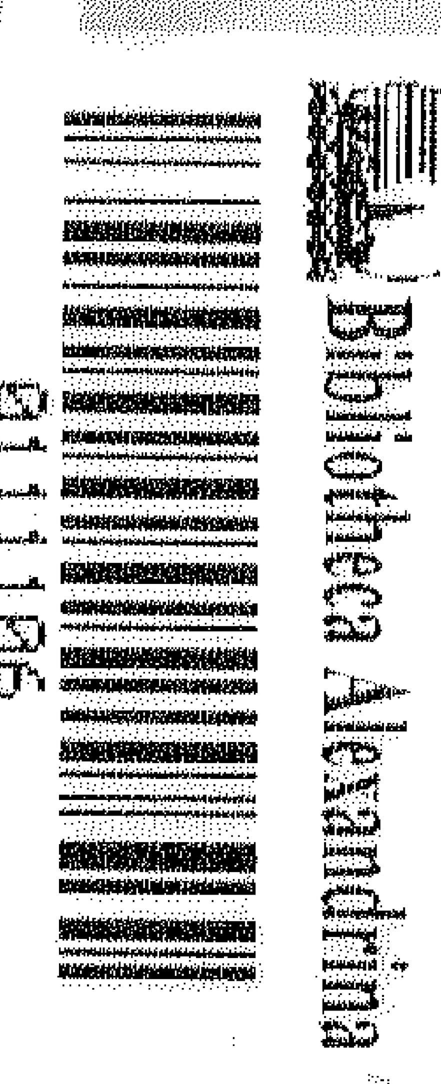
في الفكر النقدي الأدبي

محورها

الرؤية والرؤيا



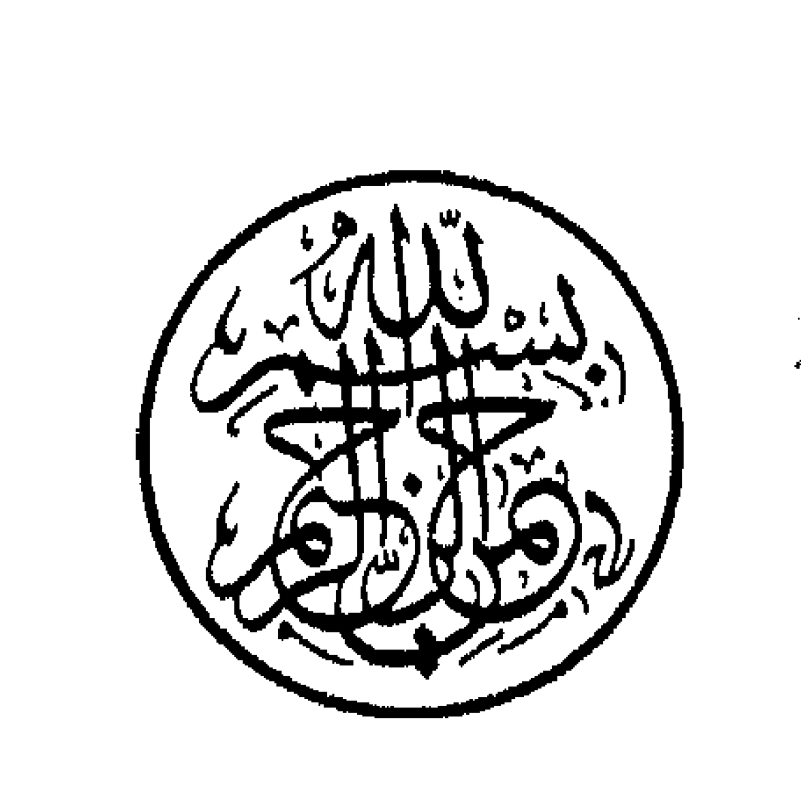
الدكتور ساسين عساف



دار الفكر اللبناني

دراسات تطبيقية

في الفكر النقدي الأدبي



دراسات تطبيقية

في الفكر النقدي الأدبي

محورها

الرؤية والرؤيا

الدكتور ياسين عساف

دار الفكر اللبناني
بيروت



للطباعة والنشر

كورنيش المزرعة - تجاه غلوب بنك
هاتف: ٣١١٥٧٨ - ٨٦٣٢٩٣
ص.ب: ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠
تلكس: DAFKLB 23648 LE - بيروت، لبنان

الطبعة الأولى ١٩٩١

إهـــداء

إلى أخوي الحبيبين:

جورج ويوسف

محبةً في العمق،

في كنف البيت المعمَّر بالعرق الخمريّ

يندى من ساعد الوالد الطيِّب

وجبين والدة عطرية،

رافقتنا المحبة... وتبقى...

ساسين

المؤلف في سطور

- مواليد عبرين ـ لبنان (١٩٤٨).
- إجازة في اللغة العربية وآدابها كلية التربية ـ الجامعة اللبنانية (١٩٧٢).
- شهادة الكفاءة للتعليم الثانوي في اللغة العربية وآدابها ـ كلية التربية ـ الجامعة اللبنانية (١٩٧٣).
- الإجازة في فقه اللغات السامية جامعة غرناطة (١٩٧٤).
- الدكتوراه في الفلسفة والآداب ـ جامعة مدريد المستقلّة (١٩٧٧).
- أستاذ متفرّغ في الجامعة اللبنانية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية وآدابها (١٩٧٧).
- مدير كلية التربية في الجامعة اللبنانية (١٩٨١).
- مدير كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية (١٩٨١).
- عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية (١٩٨٥).

لمؤلف في الفكر النقدي:

- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس (١٩٨٢).
- الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية (١٩٨٥).
- الكتابة الفنيّة (١٩٨٥).

للمؤلف في الفكر السياسي :

- مآزق الفكر السياسي في لبنان مسألة العيش المشترك (١٩٨٨).
- مآزق الفكر السياسي في لبنان مسألة الديمقراطية (١٩٨٨).
- مآزق الفكر السياسي في لبنان مسألة التغيير (١٩٩١).

***

مقدمة

الأدب العربي يفتقر إلى فكر نقدي.

لقد عرفت الآداب العربية العديد من النقاد، ولكنها لم تعرف الفكر النقدي الذي عرفته الآداب العالمية. لماذا؟ الجواب ينحصر في الآتي:

١ ــ إنَّ مهمَّة الفكر النقدي هي مهمة تقويمية، تصحيحية، ثورية. والعقل العربي في الكثير من مراحله لم يتقبّل مهمّات كهذه على مستوى التغيير في البنية والنمط. العقل العربي، عموماً، هو عقل التقليد والنقل والتشكّل والقبول، وكلّ خروج على هذه النمطية في السلوك هو أمرٌ مرفوض أصلاً، في الشكل وفي الجوهر.

هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا النقد، ولكنهم في رأيي لم يعرفوه على مهمّته الثورية أو التغييرية. لهذا إن الأدب العربي جاء أدباً تراكمياً سالكاً الاتجاه نفسه منذ البداية. مفاهيم الشعر، طرائقه، مذاهبه، أنواعه، موضوعاته وأشكاله لم تعرف تحوّلات مهمة.

٢ ــ إنَّ غياب الفكر الفلسفي الأصيل عن الفكر العربي المعاصر أدَّى إلى غياب الفكر النقدي، فبقي «الناقد» ذلك «المهرّج» المزاجي في الانطباع والرأي، لأنه ليس ثمّة ضابط أو نظام فلسفي أو قواعد وموازين أساسية وثابتة عليها يقاس رديء الأدب أو جيده.

المجتمع العربي تتجاذبه رؤى ولا تنتظمه رؤيا، فلو تحكّمت به رؤيا لما كان الناقد العربي اليوم مجموعةً من نقّاد الغرب يتراقص بين النظريات سلخاً ونسخاً ومسخاً.

إننا، في الواقع، خارج الجذور على مستوى الشعر والنقد لأننا كذلك على مستوى الفكر والفلسفة العامة. نأخذ من الخارج نظريات وعلى أساسها نكتب وندين.

إننا في مجتمع تتبدّل بناه الفوقية من دون أن يحدث تبدّلٌ في بناه التحتية. ومن هنا صعوبة لا بل تعذّر الإبداع الذاتي. فالبنيات الفوقية على اتصال بالخارج تتواصل معه وتتلقّح به من دون أن تشعر البنى التحتية برعشة الاتصال، فيحدث الانفصام في البنية الواحدة وتكون النتيجة صعوبة لا بل تعذّر في الخلق السوي على المستويات كافة، ومنها المستوى الأدبي والنقدي.

إن الحركة النقدية العربية المعاصرة تقوم على مجموعة من النظريات المجلوبة التي لا أساس فلسفياً لها في العقل العربي.

٣ ــ إنَّ المجتمع العربي، على مستوى المادة ــ الجوهر ــ لم يعرف الثورة الحضارية الشاملة. وإن حدثت مثل هذه المحاولة فإن نتائجها تبقى دون المرتجى أو المرتقب ذلك أنها ليست أصيلة ومن الداخل. إنها مقيّدة بشرط الخارج عن طبيعة الواقع العربي وإمكاناته، وإن ظلّ الفكر العربي أسير هذه المحاولات «الأعجمية» يبقى الفكر النقدي غائباً إلى أمد غير معروف.

الفكر العربي يعوزه الانتقال من مرحلة القبول إلى مرحلة الشك والتساؤل ومنها إلى مرحلة البناء الثوري.

الفكر النقدي، عندنا، لمّا يزل دون مرحلة الشك والتساؤل. إنه في مأزق.

نبض المعاصرة أو الثورة الحضارية أحدث انعطافات في مساره العام: منها ما هو سلبي يقوم على رفض يستقرّ على عقم وتحجّر ومنها ما هو إيجابي يقوم على رفض يستقرّ على الكشف عن العنصر الحي في الواقع القائم بغية تفعيله وإنضاجه.

٤ ــ الحركة الأدبية المعاصرة في الغرب كان غذاؤها عطاءً فكرياً وفلسفياً والحركة الأدبية المعاصرة في العالم العربي غذاؤها يتراوح بين حدين، تقليد القديم من جهة والبحث عن فتات الموائد الغربية من جهة ثانية،

لهذا، بقيت خارج المعاصرة الحقيقية.

ما هو مفهوم المعاصرة عند العرب؟

هل هي مقبولة في المفهوم العربي وكيف؟

لا شكّ إن الفكر النقدي العربي يقبل بالمعاصرة شرط ألّا تخلّ بالأصل، فالأصل يستمرّ من الماضي عبر الحاضر إلى المستقبل.. لقد تجلّت المعاصرة مع أبي نواس في خروجه على المادة الشعرية المألوفة، ومع أبي تمام في خروجه على الشكل الشعري المألوف والفكر النقدي السائد اعتبر الأول شعوبياً والثاني مفسداً للشعر.

٥ ــ النقد العربي المعاصر، عبر ثوابته ومتغيراته، يقوم في غالبيته على النتاج الصحفي وينهض به بعض من أنصاف المثقفين، وفي ذلك خطورة على الفكر في ذاته وعلى الحركة الأدبية المعاصرة. فالنقد الصحفي العابر يفتقر إلى منهجية وإلى ذوق فطري وثقافة ناضجة.

٦ ــ النقد العربي المعاصر يشدّ عليه تيّاران نقيضان:

الأول هو الانغلاق في البنية الفكرية السلفية حيث الأنماط الفكرية جاهزة، وهي سلفية أصولية تفرض العودة إلى الأصول والتبنّي فتنتفي معها الحرية في الإبداع والمعاصرة.

الثاني هو التحرّر من البنية الفكرية السلفية في اتجاه التغييب الذاتي وسلخ الفكر عن أصوله والأخذ بالوافد الغريب، وهو تحرّر شكلي يفرض الانقياد والتبعية والضياع والانفصام في التفكير والموقف، فتنتفي معه الحرية في امتلاك الذات كينونة وصيرورة.

٧ ــ النقد العربي المعاصر يمارس مهمّته في أجواء وحدة الصف والموقف والملاءمة القسرية أو العقل الإجماعي.

إن المفاهيم المجرّدة والوحيدة تفعل فعلها في منطق الإجماع الذي يعمل على ضمّ الفروع إلى الأصل والخاص إلى العام فتسقط معه حقّية التمايز والاختلاف التي يجد فيها الفكر النقدي ضمانة بقاء حرّ وفاعل.

سلطة الإجماع هي سلطة الانضباط العام وهي سلطة أدّت إلى سيطرة فكر عنفي يبتغي تدمير الآخر؛ وهو ابتغاءٌ يجسّد العطب الحقيقي في بنية الفكر السائد وعدم نضجه الحضاري والأيدولوجي. الفكر العنفي، التسلّطي، الإكراهي، يعطّل إمكانات الإنتاج النقدي.

مأزق الفكر النقدي في العالم العربي وفي لبنان خصوصاً وفي هذه المرحلة بالذات هو مأزق الحرية.

الحرية هي أولى البداهة الضرورية والثابتة التي تؤمن للفكر النقدي مقوّمات وجوده وشروط بقائه.

الحرية هي قيمة عليا، قوّة فكرية هائلة تخشاها السلطة الإجماعية والعنفية.

٨ ـ النقد العربي المعاصر أسير حاكمية الفكر الديني. الدين هو أصل الأفكار في العالم العربي لأن الدين هو في أصل تكوّنه الاجتماعي والثقافي.

الفكر النقدي يستمدّ أفكاره وقوانينه من ذاته، من ديناميكيته، من آليته الذاتية. لهذا وجب تجريده من مضامين وأحكام وأشكال خارجة عنه.

غير أن الفكر النقدي السائد اليوم محكومٌ بالتصنيف الديني وبالرؤيا الدينية، هذا إذا لم نقل بالطائفي والمذهبي وبالرؤيا الطائفية والمذهبية. إن هذا الفكر يستلهم معايير عمله ومناهجه ووسائله وفقاً لهذا التصنيف وتبعاً لهذه الرؤيا.

الدين كما هو في العالم العربي عموماً وفي لبنان خصوصاً بنى اجتماعية وجغرافية وتاريخية يستقطب كلّ النشاطات الفكرية ويخضعها لديناميته السلطوية والتكوينية.

وهكذا، بقي الفكر النقدي تقليداً يسري فوق تقليد، بقي تسويفاً لا نقضاً وتصويباً، ولم يكن يوماً حكماً تقويمياً بل حجة يُعْتَدّ بها لترسيخ الثابت والسائد.

إذا كان الفكر النقدي يملك جذوره المعيارية في الدين، فإن المنعطف الداخلي لنموّ مقدرته الذاتية يقضي بتقويض وسائل رجوعه إليه أو ارتباطه به رجوعاً لا غنى عنه أو ارتباطاً لا حلّ فيه.

٩ ــ النقد السائد في لبنان والمنطقة العربية هو خارج التاريخ على مستوى الحدوث والإمكان، في حين أن الفكر النقدي الأصيل ينبثق من حجري التاريخ الحادث والممكن. إن قياس الفكر النقدي المتقدّم هو مدى قدرته على الوعي التاريخي أي مدى قدرته على التأصّل في اللحظة والآتي:

الفكر النقدي لا يعرف الانفصال أو التعامي وهو لا يعيش في دائرة انغلاق تراثي أو أسطوري أو ديني غير خاضعة لأحكام التبدّل والتحوّل، وهو يعتمد القدرة على التصرّف باللحظة والحدث. لهذا، يجب إرجاع الفكر النقدي عندنا إلى سياق تاريخي، وتالياً، يجب إخضاعه لسيادة الوعي المنفتح على دينامية الآتي.

حاجتنا، اليوم، هي إلى فكر مقتدر يعي التاريخ في تعاطيه «الزمني» و«العلماني» مع الواقع التعاطي التاريخاني الجذري المحكوم بمعايير العلم في التصرّف بالواقع والممكن ونقدهما.

المأزق هو أن تركيز فكر تاريخي نقدي علمي علماني يبدو محاولة صعبة في هذه المرحلة من تاريخ لبنان خصوصاً وتاريخ المنطقة بأسرها عموماً لظروف ولأسباب موضوعية.

ولكن، علينا المراهنة على دينامية التاريخ وصراع القوى. فالفكر النقدي لسلم يتأسس على المتغيّرات لا على الثوابت، وهو رهن ما في الحركة التاريخية المتجدّدة من طاقات تبدّل وتحوّل.

الفكر النقدي السائد هو من إسقاطات البنيات الثابتة وإملاءاتها الفوقية.

الفكر النقدي التاريخي الذي إليه ندعو هو من إفرازات البنيات المتغيّرة.

١٠ ــ النقد العربي المعاصر عموماً لا يتّسم بالعقلانية وهو في حاجة إلى تعقيل.

إن مأساة النقد عندنا هي أنه كان دائماً ضحية نوعين من التصرّف:

ــ الممارسة النقدية العنفية، وهذا ما أسميناه نقد المواجهة بين نقيضين متطرّفين.

ـ الملاطفة الكلامية والمجانية، وهذا ما أسميناه نقد الملاءمة والممالأة.

والحلّ هو الخروج بالنقد إلى حكم الواقعية والتعقّل والموقف العادل المتحرّر من توجيهية القرار اللاحضاري، اللاتاريخي، ومن ضابطية الوضع السيكولوجي المتأزم واللاعقلاني.

لا أمل في سيادة فكر نقدي عاقل في لبنان والمنطقة العربية ما لم يستجب هذا الفكر، كغاية، للصدمة الحضارية الوجدانية التي مني بها العرب في تاريخهم الحديث والمعاصر امتداداً حتى الساعة.

قد يجد البعض في هذا الحلّ تبسيطاً ينشد المتعذّر بادّعاء أننا اليوم نسجّل انحسار العقل أمام العصبيات الطالعة من كلّ اتجاه والضاربة في كلّ اتجاه. هذا مؤكّد، غير أن المؤكّد كذلك هو أن هذا الأمل ـ التحدّي معقودٌ على المؤمنين بقدرة العقل على الاختراق مهما كان الجدار المسلّح بالثابت صفيقاً في وجه التحوّلات الكبيرة.

١١ ـ النقد العربي المعاصر يمرّ في حالة من الارتباك والضياع والتشتّت في المواقف والآراء والمنابر ذلك لأنه من دون قضيّة.

إن أزمة النقد هي أزمة قضيّة، أزمة إيديولوجية سلطوية معزولة عن الواقع تعيش أسيرة بعض الأفكار والطروحات والدوغمات التي فقدت وسائل اتصالها بحقيقة الواقع العربي في هذه المرحلة وما أصابه من تحوّلات في بنيته الأساسية والتكوينية.

إن مصدر التأزيم في الفكر النقدي هو في عجزه عن احتواء الواقع والسيطرة عليه في مجمله مما أدّى إلى امتناعه عن تقبّله وصار بالنسبة إليه مصدر إزعاج وإرباك وقلق وإحباط فارتدّ عنه لينعزل في كيانه الدائري العاجز عن الاختراق ويبقى أسير شروطه الداخلية وأنساق خطابه السلفي من جهة والمنقول أو المترجم من جهة ثانية.

بين إحياء سلفية عربية لا علاقة لها بالواقع العربي واستجلاب حداثة غربية أو أعجمية فقد الفكر النقدي قضيّته وخطّأه مكرّساً عصمة السّلفية والأعجمية في آن.

الفكر النقدي، عندنا، هو امتدادٌ مشلول لما هو من غير طينته وطبعه ومساره، وهذا هو المأزق.

إنه فكر إحيائي تقليدي لجهة العلاقات بالتراث العربي.

إنه فكر تبعي ونقلي وتنميطي لجهة العلاقة بالتراث الأجنبي.

مأزقه هو في انفصاله العاجز عن واقع المرحلة مما أعجزه تالياً على مقاومة الإلحاق والتغريب.

الفكر النقدي، اليوم، هو خارج الجذور. إننا في واقع تتبدّل أشكاله دون المضامين مما أحدث انفصاماً في البنية العضوية بين الفكر والواقع. فكرنا النقدي ليس أصيلاً، إنه مقيّد بشرط الخارج عن طبيعة واقعه وإمكانه، وإذا ظلّ أسير الارتباط بالسلفية من جهة وبالأجنبية من جهة، فإنه يبقى بلا قضيّة كيانية وحضارية خاصة إلى أمد غير معروف.

عليه الانتقال، إذاً، من مرحلة التشكّل والقبول إلى مرحلة التيقّظ والشكّ والتساؤل والبحث عن اليقين في سياقه التاريخي الخاص حيث يبدأ التكوّن الذاتي الأصيل.

١٢ ـــ النقد العربي المعاصر يفتقر إلى منهجية خاصة. إن غياب القضية عن الفكر النقدي يطرح غياب المنهجية في مسالك الرفض والقبول والحكم الرزين، وهو يطرح، تالياً، تغليب المزاج والاعتباط والمصادفة على كلّ ضابط أو نظام أو قاعدة يقاس عليها رديء الأمر أو جيده.

عديدةٌ هي النظريات المجلوبة وعديدةٌ هي النظريات المستلّة من التراث وعديدةٌ هي المناهج التي تعمل على تطبيق هذه وتلك، غير أن المنهجية في نظري تبقى غائبة ما لم تكن بنت التكوّن الذاتي الأصيل. إن أشدّ الآفات الشائعة في الفكر النقدي خطورة افتقاره للمنهجية الأصيلة أي للجدلية الحيوية بين الفكر والواقع على اختزان ما فيه من بدائه ومسلّمات.

إن اللجوء إلى السالف بغية إحيائه وتقليده، وإلى الجديد الأجنبي بغية نقله وتطبيقه هو دليل عوز لنظرية تنطلق من موقف حضاري تجاه ما نحن ومن نحن في الزمن القائم والآتي، وهو، تالياً، دليل هروب من إحداث الصدمة في الوجدان التاريخي لعجز في الذات عن مواجهة الفجيعة. ولهذا كان عندنا ما يشبه الضياع بين نظريات متعدّدة ومتعارضة ومنسوخة وممسوخة ومسلوخة عن مذهب نقدي قديم أو غربي حديث الأمر الذي أدّى إلى غياب منهجية أصيلة تعصم من مزالق النسخ والترجمة والتشويه.

لقد انقلبت المفاهيم عندنا وأشكلت علينا المصطلحات بسبب هذه الإلحاقية بالغرب المنقول التي مارسناها وتشبّعنا منها حتى الانتفاخ الفارغ، والانتفاخ الفارغ هو خيانة الأحجام الطبيعية. وإن ثقافة الإلحاق خرّبت أصالتنا الفكرية وفرضت علينا حتمية مردودها السيِّىء على اقتدارنا في البناء الذاتي.

ما يرجى من الفكر النقدي في الوقت الحاضر هو الانطلاق من موقف حضاري خاص بنا مبني على نظرة خاصة إلى واقع المرحلة في مجال العلوم الإنسانية كافة.

إننا في الواقع، مصابون بداء البلبلة الفكرية وعدم القدرة على الانتظام السوي في مستوى العلاقة الفكرية ــ الحضارية بين هذه العلوم، فأسأنا استخدامها بعضاً في خدمة بعض.

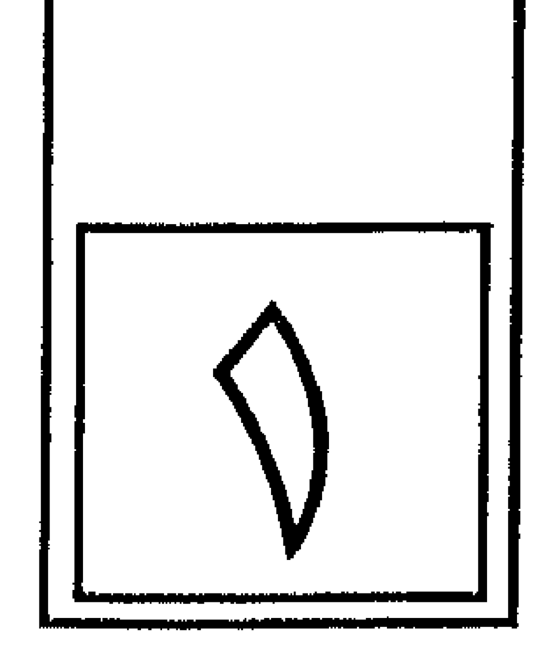
إن الفكر النقدي هو فرعٌ من الفكر العام. هذا هو الأصل وكلّ ما عداه تفريع عليه. هذا هو الأساس الذي يبنى عليه كلّ أساس. فالنقد الأدبي، مثلاً، هو تطبيق الفكر العام على الأدب. إن غياب الفكر العام يعني غياب المنهجية على الفكر النقدي.

لهذا نقول إن النقد هو عمل فكري منظّم يقتصر على من تمكّن من الفكر العام تمكّناً تاماً ومنضبطاً بمنهج واضح وصارم.

في ضوء هذه الأسباب التي جعلت الأدب العربي يفتقر إلى فكر نقدي، وفي ضوء وعينا لأهمية هذا الفكر ولدوره في رقيّ آداب اللغة العربية، وتحسّساً منّا لحاجة

الطلّاب الجامعيين خصوصاً وطلاب الأدب عموماً إلى دراسات تطبيقية تساعدهم في فهم النظريات التي لُقِّنوها في المرحلة الجامعية أو الثانوية، رأينا، من موقع أكاديمي مسؤول، أن تنتقل الكتابة النقدية من عرض المفاهيم والأفكار إلى مجال تطبيقها مشيرين بذلك إلى كتاباتنا السابقة في النظرية والتطبيق وعاقدين العزم على إتمام هذا المسار في دراسات لاحقة ضنّاً منا بأدبنا العربي الذي نريده في مصاف أرقى الآداب العالمية وبطلابنا العرب الذين نريدهم طلائع مبدعين واثقين بأنفسهم وبأمّتهم حاضراً ومستقبلاً.

عبرين ١٩٩٠/٧/١٩



رشـديّة تـوما الأكويني اللاهوتية

«أثـر الرؤيـة في الرؤيـا»

بين يدي الآن دراسـة تتناول «رشـدية القـديس تومـا الأكويني الـلاهوتيـة»(١)، وضعها المستشرق الإسباني ميغال پالاثيوس (Miguel Asin Palacios)(٢)، ويعود تاريخ نشرها إلى عام ١٩٠٤. إنها دراسة مطوَّلة باللغة الإسبانيـة تبلغ حوالي الستـين صفحة من الحجم الوسط. بعد الاطّـلاع عليها رأيت أنـه من الفائـدة أن أعمد إلى تلخيص أهم ما ورد فيها وتقديمه مادة اطِّلاع إلـى القارىء العربـي وإلى المهتمـين بالـدراسات الفلسفية واللاهوتية وبمسألة التفاعل الحضاري بين الفكرين المسيحي والإسلامي.

إنَّ الفكر الهلّيني منذ طاليس مروراً بأفلاطـون وانتهاءً بـأرسطو يؤكِّـد على عمق الانفصال بين الدين والفلسفة. شكوك أرسطو حـول العنايـة الإلّهية وتـردده في إثبات خلود النفس وفلسفته الأخلاقية العقلانيـة الواضحـة كانت في أسـاس نشوء المـذاهب المشّائية في المدارس المسيحية والعبرية والإسلامية على مدى القرون الوسطى:

المعرفة اليونانية ـــ الأرسطية بصورة خاصة ـــ أوجـدت الحلول العقلانيـة لجميع المشاكل التي كانت تشغل العقل البشري آنذاك؛ حتى أن البعض راح يُخضـع غرائب الدين لأعمال العقل واجتهاده، ممّا أحدث تمزُّقات حادة داخل الدين نفسه.

(١) El averroismo teológica de Santo Toniás de Aquino.

(٢) راجع عنه مقالاً في دائرة المعارف الجزء ١٣ ص ٣٧٧ ـــ ٣٨١ بقلم الأب أغناطيوس سعادة.

يؤكد صاحب الدراسة على ثلاث نتائج، تتداخل أحياناً وتتلاحق أحيانـاً، لهذا التناقض بين العلم والإيمان الذي اعتبره العديد من تلامذة أرسطو خاصة أسـاسية من خصائص تفكيره. هذه النتائج الثلاث هي الآتية:

١ ــ ردّة فعل رجال اللاهوت ضدّ أرسطو.

٢ ــ تناقض بين العلم المشائي والتنزيل.

٣ ــ توفيق بينهما.

يمثّل الاتجاه الأول:

الغزالي بين المسلمين،
يهودا ليفي بين اليهود،
المدرسة الأغسطية بين المسيحيين.

يمثل الاتجاه الثاني:

الفلاسفة الأصليون في الإسلام،
ابن جبرول بين اليهود،
سيجر البرابنتي بين المسيحيين.

يمثل الاتجاه الثالث:

ابن رشد بين المسلمين،
موسى بن ميمون بين اليهود،
القديس توما الأكويني بين المسيحيين.

لقد اعتبر الدارسون القديس توما وابن رشد عدوّين تتعذّر مصالحتها. في حـين أن المستشرق الإسبـاني المذكـور يرى أن مبـدأ ابـن رشد «الـلاهوتي الـذي يستهدف التـوفيق بـين العقـل والإيمـان ينسجم كلّيـاً مـع مبـدأ «العلم المـلائكي» ــ القـديس توما ــ . ولإيضاح ذلك يعرض نظرية سيجر البرابنتي ونقيضتها نظرية القديس تومـا؛ ثمّ يقارن بينهما وبين نظرية ابن رشد.

- I -

في البـاب الأول من دراستـه يشـير أسـين بـالاثيـوس إلى أن سيجـر الـبرابنتي والقديس توما كانا على مدى القرن الثالث عشر رأسي نظريتـين مختلفتين حـول قضايـا العقل والإيمان .

كان الاثنان موضوع دراسة الباحث الفرنسي مانـدونيه (Mandonnet)[1] الـذي صحّح وتمّم أبحاث رينان (Renan)، وولف (Wulf)، وباونكر (Bäunker).

لقد استخرج ماندونيه نظريـة سيجر الـبرابنتي حول العقـل والإيمان من سلوكـه العـام ومن بعض المقاطـع المفردة التي تعـارض المعتقـد المسيحي ، من دعـوتـه لاتّبـاع أرسـطو (الفلسفـة في نـظره هي أرسـطو)، ومن تـأكيـده عـلى أن ألـبرتـوس الكبـير (Albert le Grand) والقديس توما هما ضدّ الفكر الأرسطي .

مقابل الخضوع لسلطة أرسطو الـذي قال بـه سيجر الـبرابنتي، يضعه القـديس تـوما نهايـة الفلسفة عنـد حدود الاستقصـاء المستمرّ لحقيقـة ماهيـة الأشياء : الفلسفـة لا تنتهي بـانتهاء أرسـطو بل تبقى محكـومة «بقـانون الاستمـرار» الـذي يـرعى تقـدُّم العلوم .

بالنسبة إلى سيجر البرابنتي، العلم نظام معرفي، كذلك الإيمان وهما متناقضان .

بالنسبة إلى توما الأكويني، العلم نظام معرفي، كذلك الإيمان وهما متوافقان .

يؤكّـد سيجر الـبرابنتي على حقيقـة الوحي المسيحي المـطلقة ويعلن إيمـانه بهـا . ويرى بالتالي أن العقل الطبيعي ــ العقل الأرسطي ــ يظهر العكس .

القـديس تومـا ردّ على تجـرّوءات «الرشـديين» الـوقحة عـلى الإيمان المسيحي في رسالته «في وحـدة العقل»[2] (De Unitate intellectus)، وفي عـظة ألقاهـا في جامعـة باريس عام ١٢٧٠ :

---

(١) ierre Mandonnet O P, *Siger de Brabant et l'averroisme latin au XIII^e siècle*, Fribourg, 1899. pp. 161 - 177.

(٢) *De Unitate intellaetus*, Opera Omnia, T. XIX, p. 268.

يتّخذ القديس توما موقفاً يبيّن فيه «للرشديين المسيحيين» التوافق بين العقل والإيمان:

- الفلسفة تنتهي إلى معرفة بعض الحقائق لا جميعها.
- العقل يدرك وجود الأسرار ــ وهي حقائق من نظام فائق الطبيعة ــ لا ماهيتها؛ والله كشف عنها بواسطة الأنبياء في العهد القديم، وبواسطة ابنه في العهد الجديد.
- الإيمان ليس عقلياً ولكنه يرتكز على أسباب تقنع المؤمن، منها النبوءات والمعجزات.
- الفلسفة تستقصي مجموعة الحقائق الطبيعية، ولكن هذه الحقائق تبقى بحاجة إلى الإيمان لكي لا يكون إدراكها وقفاً على قلة من الناس (الفلاسفة).
- بالنظر إلى طاقات البشر العاديين المحدودة أظهر الله كلمته تحت غطاء شفاف من الاستعارات والرموز.
- على اللاهوتي أن يطبّق الدليل الفلسفي في تفسيره النصّ المنزل، وعليه أن يعتبر الفلسفة مدخل الإيمان.

إن القديس توما واثق بالفلسفة؛ ووثوقه بها يرتكز على قوّة إيمانه لحقيقة الله، صانع العقل والإيمان، بعيداً عن كلّ تعارض لأنَّ الله لا يمكن أن يناقض نفسه.

– II –

في الباب الثاني من دراسته يعالج المستشرق الإسباني مسألة العقل والإيمان عند ابن رشد ويعتبر أن القضايا الأساسية التي عالجها هذا الأخير هي بمثابة تكملة لنظرية القديس توما السابقة.

يبدأ بالموازنة بين النصوص، ويعتمد:

١ ــ كتاب **تهافت التهافت** لأبي الوليد ابن رشد (طبعة القاهرة ١٣٠٣هـ) الذي يشير فيه صاحبه إلى مسألة الجمع بين العقل والإيمان.

٢ ــ رسالة مخصَّصة لطرح هذه المسألة وإيجاد الحلول لها يتضمَّنها كتاب بعنوان **«كتاب فلسفة»** لابن رشد (طبعة القاهرة ١٣٠٣هـ) وهو الكتاب الذي يحتوي على:

ــ فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال.

ــ الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملّة.

وتسهيلاً للمقارنة تأتي نصوص القديس توما باللاتينية في هوامش نصوص ابن رشد.

هذه المقارنة تدور حول ثلاث نقاط:

(أ) قانون الاستمرار الذي يرعى تقدُّم العلم؛ سعة الروح التي بها ينبغي أن يستفاد من دراسات المفكرين؛ العرفان الذي علينا لهم لهذه المساعدة التي يقدمونها لنا؛ استقلالية الحكم التي ينبغي أن نظهرها عند نقدنا السابقين علينا.

كلّ ذلك بالاستناد إلى «كتاب فلسفة» لابن رشد: ص ٤ (١ ــ٨).

(ب) ليس بالإمكان إدراك جميع الحقائق عن طريق البحث العقلي؛ ثمة حقائق من النظام الفائق الطبيعة تسمَّى الأسرار يدرك العقل وجودها لا ماهيتها ممّا يعزِّز الإيمان بشهادة الله المعصومة القائلة بأنه كشف عنها للناس بواسطة الأنبياء؛ أسباب الإيمان: رسالة محمَّد الإلّهية ترتكز على إعجاز القرآن، في النبوءات وفي تسامي المعتقد.

كلّ ذلك بالعودة إلى النصّ العربي في كتاب **تهافت التهافت**:

ص ص ٦٩ (١ ــ ٥)، ١١٠ (١ ــ ١٦)، ١٢٦ (١ ــ ١٢)، ١٢٩ (١ ــ ١٤)، ١٣٩ (١ ــ ٤).

وفي **«كتاب فلسفة»** لابن رشد: ص ٨١ (١ ــ ٤).

(ج) التنزيل، حتى تنزيل الحقائق الطبيعية كان ضرورياً أدبياً أو معنوياً لكي يتمكّن جميع الناس من تحقيق سعادتهم الأخيرة؛ الله أوصل تنزيله بالاستعارات والرموز التي يفهمها الجاهل والتي توحي لأهل العلم؛ تأويله الحرفي والرمزي؛ شرعية الدليل الفلسفي مطبقاً على التنزيل؛ التوافق بين الحكمة والشريعة.

كلّ ذلك بالعودة إلى «كتاب فلسفة»: ص ص ١٦ (١ ـ ٦)؛ ١٠٢ (١ ـ ٢)، ٦ (١ ـ ٦)، ٧ (١ ـ ٤)، ١٩ (١ ـ ١٣)، ٦٠ (١ ـ ٩)، ٢٢ (١ ـ ٨).

- III -

في الباب الثالث من دراسته يحدِّد ميغال أسين پالاثيوس نقاط التوافق بين القديس توما وابن رشد، وذلك على ضوء المقارنة بين النصوص التي قام بها في الباب الثاني من الدراسة:

● يضع الاثنان ثقتهما في قوى العقل البشري، ويعترفان بتقصيره عن إدراك الأسرار.

● بين المنزع التصوُّفي الذي يردُّ أمر المعرفة إلى الإيمان وبين المنزع العلمي الذي يردّ أمر المعرفة إلى العقل، وقف الاثنان موقفاً ذكياً على ضوئه أدركا ما تشتمل عليه حقيقة المعرفة التامة من إيمان وعقل.

● هذا الموقف جلب لهما العداء:

* اللاهوتيون الفرنسيسكانيون والدومينيكيون والمدرسة الأغسطينية ناصبوا القديس توما العداء العنيف[1].

* الفقهاء والمتكلمون والصوفيون طعنوا بنظريات ابن رشد، فاضطر إلى الدفاع عن نفسه في مؤلَّفيه المذكورين اللذين طبعا في القاهرة تحت عنوان: «كتاب فلسفة»، فحاول تبرير شرعية استخدام الفلسفة بغية شرح المعتقد الديني عقلياً.

● بهدف نقض المذهب العقلاني الملحد، ينطلق الاثنان من وجود الوحي الإلهي، ومن عصمة الله، ومن أن العقل عاجز عن فهم ماهية التنزيل، ومن أن العقل يجب أن يخضع له، ومن أن الإيمان والعقل هما مظهران لحقيقة واحدة هي الحقيقة الإلهية.

---

(١) راجع Mandonnet, O p, cit., p. 66.

● يتفق الاثنان في الموقف الواحد من مسألة إيصال العقيدة إلى الجاهل: إن طريقة الإيصال هذه يجب ألَّا تكون مبتذلة تدفع بالجاهل إلى الجحود أو الزندقة.

إن «الرشديين المسيحيين» في أوروبا القرن الثالث عشر وقعوا في خطأ القول «بنظرية الحقيقتين» فابتعدوا بذلك عن ابن رشد؛ ولكن المؤرخين الذين درسوا «الرشديين المسيحيين» في القرون الوسطى وفي النهضة لم يترددوا من إلحاق جميع المسائل الخاصة بهؤلاء بابن رشد؛ فالنتائج اللاهوتية التي طلع بها هؤلاء الرشديون أوجدت تناقضاً بين العقل والإيمان ليس هو من طبيعة تفكير ابن رشد ومنهجه، إنه انحراف عن الرشدية.

بعد هذا العرض ينتقل المستشرق الإسباني إلى تصحيح بعض أحكام المؤرخين غير السليمة:

١ ــ ماندونيه اعتبر ابن رشد شارحاً لأرسطو واعتبر أن فلسفته ليست مستقلة ولا أصيلة، معتمداً في ذلك على بعض النصوص التي جاءت في كتاب رينان الذي هو بعنوان: «ابن رشد والرشدية»[1] (ص ٥٤ ــ ٥٦) وماندونيه (ص ١٧١). وفي هذه النصوص يعتبر ابن رشد أن أرسطو هو أكبر فيلسوف جاءت به البشرية ولكن رينان لا يتّهم ابن رشد بالتبعية لأرسطو لأنه كان يُدرك أن مثل هذا الثناء كان عادةً يجري عليها المفكِّرون. هذا من ناحية. من ناحية ثانية، إنَّما وقع عليها في ترجمات القرون الوسطى ولم يكن شديد الأمانة في نقلها. ولكي يدعم رأيه هذا، يقول المستشرق الإسباني أنه لم يقع في «تهافت التهافت» على المقطع الذي أورده رينان الذي يجعل ابن رشد يقول فيه:

> «إن عقيدة أرسطو هي الحقيقة السائدة لأن عقله كان آخر ما انتهى إليه العقل البشري. نستطيع أن نقول عنه بحقّ أن العناية منحتنا إياه لكي تعلِّمنا ما يمكن معرفته».

---

(١) *Renan, Averroes et l'Averroisme.* (1852).

إن المستشرق الإسباني لم يطلع على هذا المقطع بل على مقطع آخر يشرح التفسير الذي أعطاه الفلاسفة لكلمة «خلق» النصوص المنزلة، يقول فيه ابن رشد:

«هذا المعنى وليس غيره هو الذي يجب أن يعطى لرأي أرسطو؛ هذا وليس غيره الذي يجب أن يعطى لرأي أفلاطون؛ وهذا هو الحدّ الأخير الذي انتهت إليه العقول البشرية»[١].

وبالاعتماد على النصوص التي أدرجها في دراسته يظهر المستشرق أَسين پالاثيوس استقلالية ابن رشد وينفي عنه أية تبعية لأرسطو، لا بل يزيد ليقول إن ذهن ابن رشد كان يقبل من خصمه الغزالي مسائل لاهوتية لا يتّسع لها ذهن أرسطو الفيلسوف العقلاني.

٢ ــ الحكم الثاني الذي يعتمد إلى تصحيحه المستشرق المذكور هو الحكم القائل بزندقة ابن رشد:

أنه يأخذ على رينان[٢] مبالغته في اعتباره ابن رشد عقلانياً بما فيه الكفاية وذلك في دراسته الفكر الديني عند ابن رشد[٣]، ويعتبر ذلك ضرباً من الوهم أو الاستهواء الذاتي ويحسبه عيباً نفسانياً ومنهجياً لأن رينان وهو «مفكّر حرّ» في القرن التاسع عشر لم يشتغل بالاستناد إلى النص العربي في «**تهافت التهافت**» الذي لم يكن قد نشر بعد، بل اشتغل بالاستناد إلى ترجمات لاتينية غير سليمة؛ بالإضافة إلى أنه، أي رينان، لم يدرس كفاية «**كتاب فلسفة**» الذي كان قد نشره موللر (Muller)[٤]، لكي يقع على محاولة التوفيق بين الإيمان والعقل.

بعد ذلك ينتقل المستشرق ميغال أَسين إلى شرح كيفية بروز تهمة الزندقة التي أُلصقت بابن رشد منذ القرون الوسطى وذلك على الشكل الآتي:

---

(١) تهافت التهافت: ص ٥٢ (١ ــ ٣).

(٢) ابن رشد والرشدية، ص ص ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨.

(٣) نفسه ص ص ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨.

(٤) *Philosophie und Theologie des Averroes* herausgegeben von M. J Müller, München, 1859.

● يعتبر ابن رشد النصوص التي تشير إلى المسائل المتعلقة بأصل العالم، وبالحياة الآخرة، وبالعلم الإلهي . . . يعتبرها مُنزلة من لدن الله.

● يعتبر أن التنزيل نفسه يحلّل استخدام العقل الطبيعي في تفسير التنزيل. لذلك إنه يرفض بعض الشروحات التي يعطيها علماء الدين للنصّ من دون التخلّي عن القول بتنزيلها[1].

وعليه، فإن ابن رشد لا يعارض النصّ ولا الأنبياء الذين كانوا رسله، بل إنه يعارض علماء الدين الذين يتسلحون بالكلمة الإلهية لتأكيد مسائل يعتبرها باطلة وغير معقولة.

● إن «المدرسيين المسيحيين» أو «الرشديين المسيحيين»، آخذين من تعاليم أرسطو، ومتبنّين مبادىء ابن رشد وتفسيراته الفلسفية للنصوص القرآنية، ومحكومين بسلطة معصومة تجسِّد عقيدة الكنيسة الكاثوليكية، وجدوا أنفسهم مُجبرين على إيجاد حلّ لهذا المأزق: فهم لا يستطيعون التخلّي عن ابن رشد ولا يستطيعون التجرُّوء على السلطة الكنسية، فاخترعوا «نظرية الحقيقتين» التي يناقضها ابن رشد ويرفضها بشدَّة.

● «التجويز» عند المتكلّمين يتلخّص بهذا الشكل: «كلّ شيء يمكن أن يحدث في العالم بشكل مغاير للشكل الذي يحدث فيه عادة لأن جميع الظاهرات تتعلّق بإرادة الله الحرَّة».

إن مبدأ التجويز هذا أسقط مبدأ السببية؛ وتهدَّم من أساسه كلّ علم. من جرَّاء ذلك أطلق ابن رشد حكمه ضدّ المتكلّمين وساق ضدّهم تعابير ازدرائية فسَّرها «المدرسيون» مسوقة ضدّ جميع الذين يعتنقون إحدى الديانات الوضعية[2]، في حين أنها مسوقة ضدّ علماء الدين الذين قالوا باعتباطية الإرادة الإلهية. وهكذا تكوَّنت أسطورة ابن رشد الزنديق.

---

(١) «كتاب فلسفة»، ص ص ١٠ ــ ١٢.

(٢) راجع Mandonnet, O p, cit., p. 9.

- بعض الفلاسفة المحسوبين على ابن رشد اعتبروا جميع مؤسسي الديانات الوضعية من أهل الدجل (موسى، يسوع، محمد).
- المدرسيون الذين جاءوا بعد القديس توما لم تكن لهم القدرة على إيضاح حقيقة ابن رشد.
- كونه مسلماً يضعه في حكم المتهم.
- مبالغات بعض الرشديين أعطت كلمات ابن رشد بُعداً لم يكن لها في ذهن صاحبها، حمَّلوها تفسيراً زنديقاً إمّا جهلاً وإمّا بقصد تشويه معانيها:

فالله، كما يلاحظ من نصوص ابن رشد، أوصل تنزيله تحت غطاء من «الاستعارات» و«الأمثلة» فهمها «الرشديون» وليدة اختراع محض، مفتقرة إلى أي ارتكاز.

إن ابن رشد يلتقي مع «المعلم الملائكي» في هذه النقطة ولكن أحداً لم يتّهم «المعلم الملائكي» بالزندقة.

ثمة عبارات أخرى وجد فيها رينان ورشديّو القرون الوسطى خروجاً على «استقامة الإسلام»:

اليهودية والمسيحية والإسلام هي ديانات منزلة وحقيقية بالتساوي: يسوع جاء ليكمِّل لا ليهدم ديانة موسى، كذلك محمَّد جاء ليكمِّل ويختم على التنزيل الإلهي. وعليه فإن موقف ابن رشد داخل الإسلام شبيه بموقف القديس توما داخل المسيحية. يعتقد ابن رشد أن شريعة موسى والشريعة المسيحية صارتا بحكم الإلغاء بعد مجيء الإسلام المكمِّل؛ في حين أن «الرشديين» يهاجمون الديانات الوضعية الثلاث ويعتبرون واضعيها من أهل الدجل.

تلك هي الأسباب التي يعيِّنها المستشرق الإسباني والتي أدَّت إلى إلحاق تهمة الزندقة بالفيلسوف القرطبي مضيفاً إليها ما يأتي:

- إن تلامذته لم يتّسموا بالرصانة العقلية.

● جهل أخصامه الذين لم تكن لهم القدرة على معاينة المصادر الأصلية بنصِّها العربي.

● أحكام لاهوتية مسبقة تتحكَّم بخصومة الذين جمعوا حوله جميع تجرّؤات الرشديين ووقاحتهم.

- VI -

في الباب الرابع من دراسته يطرح أسين پالاثيوس سؤالاً مهمّاً حول ما إذا كانت رشدية القديس توما مجرَّد مصادفة أم مجرَّد تقليد.

بعد تفحُّص المقاطع المتشابهة بينهما يؤكِّد أن أوجه التشابه عديدة:

تشابه في الموقف وفي المبادىء العامة.

تشابه في الأفكار والأمثلة.

تشابه حتى في المصطلحات.

هل نحن أمام توافق بفضل تشابه الظروف التي وجدا فيها؟

هل نحن أمام ظاهرة تقليد؟

هل قلَّد الاثنان نمطاً مشتركاً وصل إليهما عن قنوات متعدِّدة؟

هل قلَّد الأكويني ابن رشد تقليداً مباشراً؟

تلك هي الأسئلة التي يجيب عنها.

إنه يرفض النظرة القائلة بالتوافق بينهما على سبيل الصدفة وذلك للسببين الآتيين:

١ ـ يرفضها لأن هذه النظرة هي وليدة الكسل الذهني والأحكام المسبقة التي تريد أن تثبت أن ما انتهى إليه المدرسيون هو الثمرة الطبيعية الخاصة بهم بعيداً عن تأثيرات غريبة عن المعتقد المسيحي.

٢ ـ يرفضها لأن الاحتكاك بين النمط الإسلامي والنمط المدرسي هو واقع

ويمكن التدليل عليه تاريخياً. يعطي مثلاً على ذلك شروحات ابن رشد لآثار أرسطو.

بعد هذا الرفض القاطع للنظرة القائلة بالتوافق التصادفي بين ابن رشد والقديس توما، يبحث عن أصول نظرية القديس توما في التوفيق بين العقل والإيمان في مؤلفات آباء الكنيسة ليؤكِّد بالنتيجة على النقاط الآتية:

١ ــ إن لنظرية القديس توما بُعداً يتجاوز بكثير نظرية معلمه ألبرتوس الكبير ونظرية المدرسيين الذين لم يتمكّنوا من فهم التداخل بين الفلسفة واللاهوت فهماً تاماً[١].

٢ ــ القديس توما أحدث ثورة في حقل اللاهوت جديدة في الطريقة، وفي المسائل، وفي الأدلة.

٣ ــ المحاولات التوفيقية السابقة عليه باءت بالفشل. البعض منها كان عقلانياً ثبّت الفلسفة وألغى اللاهوت. والبعض الآخر كمحاولات تبّاع القديس أغسطينوس ــ آمن كي تفهم ــ انتهت إلى تكريس صوفية تقليدية ثبّتت اللاهوت وألغت الفلسفة.

ذلك على مدى القرن الثالث عشر.

٤ ــ القديس أنسلموس وضع أسس منهج يوفّق بين الإيمان والعقل. هذا من الناحية النظرية. أمّا من الناحية العملية فقد مال القديس المذكور إلى الاتجاه الأفلاطوني المستحدث الأغسطيني الذي ينكر على العقل امتيازاته في البحث عن الحقيقة.

٥ ــ عرفت الفلسفة المسيحية في القرن الثالث عشر ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاه الأغسطيني لا يميِّز بين الفلسفة واللاهوت، بين العقل والوحي.
- الاتجاه التوماوي تمكّن من التوفيق بينهما.

---

(١) De Wulf, *Histoire de la philosophie au maoyen-Age*, p. 263.

● الاتجاه الرشدي يطرحهما كمتناقضين(١).

وينهي المستشرق الإسباني بحثه في هـذا الباب ليؤكـد أن القديس تـومـا تـأثّـر مباشرة بابن رشد.

– V –

في الباب الخامس من دراسته يرصـد جملة أوجه تقليـد لاهوتي آخـر تنحصر في النقاط الآتية:

● القديس توما وابن رشد ينطلقان من مفهوم واحد حول العلاقات بين الإيمان والعقل.

● عمل كلٌّ منهما على التوفيق بين معتقدات دينية معينة ومذهب أرسطو.

● في شروحاته للكتاب المقدس تبنّى القديس توما منهج ابن رشـد في شروحاتـه لأرسطو.

● التشـابه بـين النهجين في طـرح مسائـل لاهوتيـة وذلـك في «كتـاب فلسفـة» لابن رشد وفي «الخلاصة ضدّ الأمم» (Summa contra Gentiles) أو «مجموعة الردود على الخوارج» للقديس توما.

● وجود الله يظهر بيِّناً في شروحات ابن رشد عن طـريق الدليـل الأوَّل الخاص بالحركة لمار تـوما. كـذلك في «كتـاب فلسفة» عن طـريق «الدليـل الخامس» الـذي يستخرجـه القديس تـوما من «العنـايـة بـالكـون» «Ex gubernatione mundi»، أو كما يسمّيه ابن رشد «دليل العناية».

● يستخـدم القديس تـوما في «الـدليل الثـالث» مفهـوم الأشعـريـة في الجـائـز والواجب. وهو مفهوم ينتقده ابن رشد في «كتاب فلسفة».

---

(١) Delacroix, La philosophie latine du Moyen-Age jusqu'au XVIᵉ sie`cle, *La synthe`se historique,* Ao^ut 1902, p.112.

● يفيد القديس توما في كتابه «الخلاصة اللاهوتيـة» (Summa Theologiae) من حجج المشائيين وعلماء الكلام.

● في مسـألة وحـدانية الله يستخـدم القديس تـوما مـا يتـوافق تمـاماً مـع معنى النصوص المنزلة عند ابن رشد.

● في مسـألة إدراك الجـوهر الإلهي يعمـد القديس تـومـا إلى استخـدام «دليـل التنزيه» (Via remotionis) ويصحح نواقصه بدليـل أسماه التـوماويـون «دليل القياس» (Via analogiae)[1].

ونجـد في «كتاب فلسفـة» لابن رشد (ص ص٤٣ و٤٨) هـذين الـدليلين: دليل التنزيه ودليل التشبيه.

● في مسألة الصفات الإلهية يتّفقان في المصطلحات الدالة على هـذه الصفات: «أوصاف الكمال» (attributa perfectionis)، و«أوصـاف النقص» (attributa imperfectionis).

● المدرسة الأغسطينية التي تقول بتفوُّق الإرادة عـلى العقل والخـير على الحق[2] تُناقض مذهب القديس توما، كما أشار جميع المؤرخين.

ابن رشد في تحليله جوهر الفعل الحرّ يوفّق بينه وبين المعتقد الإسلامي حـول العلم الإلهي المسبق والحركة الإلهيـة المسبقة، وذلـك بطريقـة شبيهة بـطريقة القديس توما[3].

● القديس توما وابن رشد، متـأثِّرَيْن بـالمفهوم الأرسـطي حول الإلـه العاقـل، يجدان في العالم آثار حكمة الله العليمة التي وضعت كلَّ شيء في نظام كامـل يسير باتجاه غاية. يرفضان الإله المتحكِّم صاحب الإرادة المتعسِّفة[4].

---

(١) Summa I. Ch. 42.

(٢) De Wulf, op. cit, p.298.

(٣) «كتاب فلسفة»، ص ص ٨٨ ــ ٩٠.

(٤) «كتاب فلسفة»، ص ص ٦٥ ــ ٧٦ و Summa II, p.24.

● يتفق القديس توما وابن رشد على أن نظام الكون يستدعي وجود الشرّ ولا يتعارض ذلك مع الحكمة الإلهية والعدل الإلهي[1].

● «المدرسة الأغسطينية» في المسيحية تعادل الأشعرية في الإسلام. القديس توما في المسيحية يعادل ابن رشد في الإسلام.

التيار الأول يقول بأن الإرادة الإلهية هي المقياس لأخلاقية الأعمال البشرية. التيار الثاني يقول بأن العقل الإلهي هو مقياسها[2].

● النظرة التوماوية «نور المجد» (humen gloriae) تجد لها نموذجاً في طريقة ابن رشد الخاصّة في فهمه اتصال العقل الفعّال بالعقل المنفعل[3].

● في مسألة العلم الإلهي: ابن رشد يؤكّد على أن الله عليم بالأفراد. ولكن علم الله يختلف جوهراً عن علمنا. فالعلم الإلهي هو علّة الكائنات. القديس توما تبنّى هذه النظرية حرفياً.

بالمقارنة مع نصوص القديس توما يلاحظ المستشرق الإسپاني أن القديس توما وجد حلاً لمسألة العلم الإلهي بالاستناد إلى نظرية ابن رشد: «علم الله هو علة الأشياء»: «Scienta Dei est causa rerum».

* * *

من بحثه في هذا الباب الخامس من دراسته، يخرج بالنتيجة الآتية: ثمة توافق تام بين القديس توما وابن رشد في القضايا اللاهوتية الأساسية التي ما يناقضها كان السمة الأساسية للمدرسة الأغسطينية.

في الباب السادس من دراسته يعيِّن المستشرق پالاثيوس بعض القنوات المحتملة التي أوصلت ابن رشد إلى القديس توما والتي عبْرها تحقق الاتصال بينهما.

---

(١) «كتاب فلسفة» ص ص ٩٥ ــ ٩٦ و Summa III, p.71.

(٢) «كتاب فلسفة» ص ٩٣ و Summa III, p.129.

(٣) «كتاب فلسفة» ص ٥٣، ٦٠، ٦٤، و Summa III, p.53.

يشير إلى صعوبة هذا الأمر لأن منهجية البحث العلمي تغيب عن دراسات القرون الوسطى. «فالمدرسيون» لم يعتادوا ذكر المصادر التي يعودون إليها في أعمالهم. ومن عاش منهم في القرن الثاني عشر والثالث عشر، عندما كان يضمِّن أعماله مواداً منقولة، كانت تصله من أيدي المترجمين في طليطلة، لم يسجِّل المصادر منقولة وفيها الكثير من الأخطاء. فموسوعة معلِّم القديس توما ألبرتوس الكبير ملأى بالأسماء العربية واليهودية المحرَّفة بشكل فاضح.

بعد ذلك انصرف الفلاسفة إلى معالجة المغالطات المذهبية التي تناقض العقيدة الأساسية ولم يصرفوا اهتمامهم للبحث عن البُعد الحقيقي لتلك المغالطات في المصادر اليونانية والشرقية.

وبعد زمن غابت المصادر عن تلك الأعمال وصَعُبَت مهمَّة مؤرِّخ الفلسفة.

فالعودة إلى أعمال المدرسيين في القرن الثالث عشر التي تتضمَّن مراجع أحياناً يصعب فهمها تؤدي إلى الوقوع في تكهُّنات وتقديرات تفتقر إلى نتائج علمية.

بعد الإشارة إلى صعوبة عمله، للأسباب التي عدَّدها، يطرح السؤال الآتي:

كيف تمكَّن القديس توما من معرفة مبدأ ابن رشد في التوفيق بين العقل والإيمان؟

للإجابة عن هذا السؤال يقول أن القديس توما عندما طرح مسألة «هل من الضروري أن يكون الإنسان مؤمناً؟

«Utrum necessarium sithomini habere fidem».

أقام تلك الضرورة على أساس من خمسة دوافع يعلن صراحة أنه نقلها عن الفيلسوف اليهودي الأندلسي ابن ميمون.

ابن ميمون كان تلميذاً لابن رشد ولو بشكل غير مباشر. وعليه فمن المحتمل أن تكون أعمال ابن ميمون قناة أوصلت إلى القديس توما مبدأ ابن رشد في التوفيق بين العقل والإيمان.

هنالك شاهد آخر يثبت أن أعمال ابن رشد كانت في متناول القديس توما:

منذ عام ١٢١٧ كانت المدارس تتناقل شروحات ابن رشد التي ترجمها ميخائيل الإسكوتلندي (M. Scotus) في طليطلة.

كيف انتهى القديس توما إلى معرفة «تهافت التهافت» و «كتاب فلسفة»؟

برعاية ملوك أراغون (Aragon) وقشتالة (Castilla) تمَّ إنشاء مدرستين لتعليم اللغات الشرقية، واحدة في تونس وأخرى في مرسية (Murcia). ريموندوس مارتين أو مارتي Raimundo Martin، أحد تلامذة هاتين المدرستين عام ١٢٥٠، وضع بعض الكتابات ضدَّ المسلمين واليهود من بينها كتاب يحمل عنوان: «الدفاع عن الإيمان ردّاً على المسلمين واليهود».

«Pugio fidei adversus mauros et judeos».

يبرز فيه مدى علم صاحبه بأعمال الفلاسفة وعلماء الدين في الإسلام كالفارابي وابن سينا والغزالي وابن الخطيب والرازي وابن رشد.

كُتُب ابن رشد التي يذكرها هذا العالم هي الآتية:

شروحات حول «طوبيقا»، أرسطو، وحول علم ما بعد الطبيعة عنده، والخلاصات التعليق على أرجوزة ابن سينا، والتهافت.

هنا يوجه المستشرق ميقال أَسين نقداً إلى رينان الذي يؤكّد أنَّ كتاب ابن رشد «تهافت التهافت» لم يذكر عند أي من «المدرسيين» قبل القرن السادس عشر[١]:

«Je ne pense pas qu'on puisse citer une seule citation de la Destruction avant le XVIe siècle».

ويؤكّد بدوره أن «ريموندوس مارتين» في الفصل الثاني عشر من الجزء الأول من مؤلفه المذكور (Pugio) عند إيضاحه مسألة[٢]:

«Las Rationes quibus aliqui probare conantur mundum non esse œuternum».

---

(١) Renan, p.216.

(٢) Martin, *Pugio*... , p.225.

يأتي بما أتى به الغزالي في كتابه «تهافت الفلاسفة»[1] حول الكثرة اللامتناهية للنفوس التي توجد فعلاً بدليل أن العالم أزلي. ثمَّ يشير «مارتين إلى أن ابن رشد يرفض هذا الدليل ولكن من دون أن يعيِّن الكتاب الذي يستند إليه في ذلك. في رأي المستشرق الإسباني أن هذا الكتاب هو كتاب «تهافت التهافت» الذي وضعه ابن رشد ضدّ الغزالي.

ثمَّ يؤكِّد أن «مارتين» اطلع على «كتاب فلسفة» من دون أن يذكره ويقيم على تأكيده هذا دليلين:

١ ــ جاء في «الدفاع عن الإيمان» (Pugio...): ص ٢١٣ ما يأتي:

«Quoniam autem, ut ait Aben Reshod, nexit nodos solvere, ut convenit, quio eos prius nodare non noverit...».

وجاء في «كتاب فلسفة»: ص ١٠٥:

«فإنه من لم يعرف الربط لم يقدر على الحلّ».

٢ ــ في «الدفاع عن الإيمان «في الفصل الخامس والعشرين بعنوان[2]:

«Qualiter Aben-Rost pertractet hanc quœustionem, vide licet utrum Deus cognosseat siagularia».

يبدأ بهذه العبارة:

«Nunc denique, ut per philosophum melius retundamus Philosophos, id quod Aben-Rost ad amicum suam in quadam epistola seribit de ista quœstione, interpretaturus sum».

ثمَّ يدرج ترجمة الرسالة التي تنتهي بهذه العبارة:

«Hueusque Aben-Rost in epistola ad amicum».

إن النصَّ الذي وقع عليه «مارتين» هو ملحق صغير مدرج في ختام «كتاب فلسفة»: ص ١٠٥ (١ ــ ٨) تحت هذا العنوان:

---

(١) الغزالي «تهافت»، ط. القاهرة: ص ١٠ (١ ــ ٤).

(٢) Martin, *Pugio...* , p.250.

«ضميمة المسألة التي ذكرها أبو الوليد في فصل المقال».

«وفصل المقال» هو أحد الكتيِّبين اللذين يتألف منهما «كتاب فلسفة».

هذا بالإضافة إلى أن مقارنة النص العربي لهذا الملحق بالنصِّ اللاتيني للملحق الذي هو عند «مارتين» بعنوان:

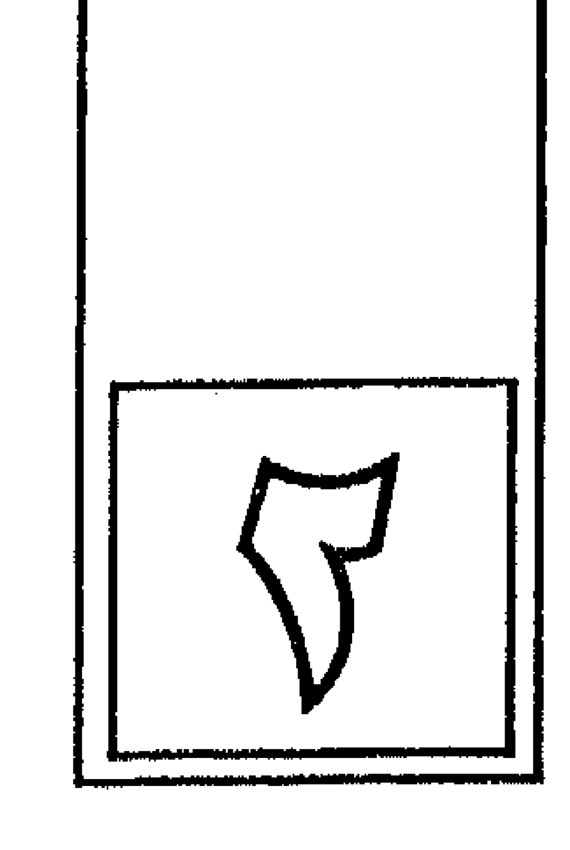
«Epistola ad amicum».

تبيَّن لنا بالتأكيد أن النصَّ اللاتيني هو ترجمة أنيقة للنصِّ العربي.

وبناء على كلِّ ما تقدَّم، وبالإضافة إلى أن «مارتين» والقديس توما وجدا في عصر واحد، والأوَّل يكبر الثاني سناً، وبما أن العديد من فصول «الخلاصة» يتطابق حرفياً مع العديد من فصول «الدفاع عن الإيمان»، يقول المستشرق الإسباني أنه ليس من المبالغة التأكيد على أن القديس توما يكون قد أخذ بعض أفكاره عن «مارتين» المتخصِّص في الفلسفة الإسلامية.

هكذا يخرج أسين پالاثيوس من دراسته بالنتيجة الآتية: إن تيّار «إلٰهيات» ابن رشد داخَلَ «المدرسيين» مصفّى من مغالطاته التي تعارض الإيمان المسيحي. هذه «الإلٰهيات» كانت سليلة النظرة التوفيقية في المعتقد المسيحي لدى الكنيسة الشرقية. تبنّى الإسلام هذه النظرة بعد مخاض عسير بجهد من الغزالي في الشرق وابن طفيل وابن رشد في إسپانيا.

***



الرؤيا الصوفية في الأدب الإسباني

«تريسا دي آڤيلا»

مقدمة، في الأوعية الجغرافية:

إن ثمة ثلاثة أنواع من البشر بالعود إلى المناظر الطبيعية التي تلفّ أبصارهم وبصائرهم، وإن كلًّا منهم يمتاز بطريقة سلوك ذهني ووجداني مختلفة:

١ ـ **أبناء الجبال**: جبالهم تذلّل أمامهم الآفاق، تحت أبصارهم تعبر مشاهد متبدِّلة ومتنوِّعة. إنهم أصحاب أرض مديدة باتجاهها ينزلون فاتحين. أبناؤهم كآبة دائمة مبعثها الرغبة في معرفة ما يوجد خلف تلك القمم. الجواب: توجد جبال أخر. وخلف تلك الجبال الأخر؟ جبال أخر.

٢ ـ **أبناء الشواطىء**: بحارهم تختصر أمامهم الآفاق، تحت أبصارهم تعبر مشاهد ثابتة وواحدة، إنهم أصحاب مياه مديدة باتجاهها وفيها يبحرون مكتشفين. منذ بدء العالم، منذ اختراع المجذاف والشراع، اكتشفوا أراضي مجهولة. في صدور أبنائهم يضج السؤال: أين تنتهي هذه المياه؟ توجد مياه أخر؟ وخلف تلك المياه الأخر؟ مياه أخر؟

٣ ـ **أبناء السهول**: سماؤهم تمسح أمامهم الآفاق.

سماؤهم هي بحرهم: زرقة صافية، بهيَّة، تبحر فيها النفوس النقيَّة، الصوفية.

صوفيُّون، متزهِّدون، متأمِّلون، هم أبناء السهول، نظرتهم ليست مشدودة لا إلى واد ولا إلى زبد، إنها مركوزة في السماء تقىً وتشوّقاً محموماً. . .

القـديسة (Teresa) ولـدت في (Avila)، إنها من مواليـد السهول، من مـواليـد (Castilla) ــ قشتالة:

«وقشتـالة تصنـع الرجـال وتُغْنيهم من جهـة، ومن جهـة تصنـع الـرجال وتـرتفع بهم إلى الأعـالي كالقـديس (Juan de la Cruz) يوحنا الصليبـي ــ الصوفي، المتزهد، المتأمل، المشاهد.

هكـذا هي قشتالـة، وهكذا هم رجـالها، حـين يولـدون أو حـين يصنعون صوفيين يحلمون بمكـان آخر. بـالسماء فقط لأنهم أهـل سماء كثيرة.

سراب؟ لا، إنها حقيقة.

وسيعـة هي قشتالـة... لم يرعب الصـوفيين مـا يمكن أن يعتـبر آنـذاك الاتّسـاع الـلامتنهي، لم يـرعب لا القـديسة تـريـزا، ولا القـديس يوحنـا الصليبـي، اللذين، رغبة في السـماء، كـان حذاؤهما أبداً مستعداً لاجتياز دروب إسبانيا...»[1].

قـراءاتهـا الأولـى:

قـرأت بكثافـة في فترة شبـابها الأولى كتبـاً في الأدب الفروسي، وكتبـا في الأدب الـديني، وبخـاصـة (ERASMO) (١٤٦٧ ــ ١٥٣٦ وهـو هـولنـدي مـولـود في (Rotterdam) رأس المفكِّرين الإنسانيين في القرن السادس عشر).

إذ أننا، على مدى نتاجها، نلاحظ تـطوّر مدرسـة روحانيـة إلى جانب نمـوّها في القداسة.

الكتب الفروسية هي نوع أدبـي شبيه إلى حدّ، من حيث التأثير والأطر العامة، بالكتب البوليسية التي نعرفها اليوم. هـذه الكتب أيقظت فيهـا حب الأدب الذي أدّى بها في وقت لاحق إلى كتـابة أعمال أدبية وشعرية رائعة.

(١) San Juan de la Cruz su vida, sus mejores pajinas, sus época, Luis Antonio de Vega, Nuevas, Editonales unidas, genio y Figura Tmo IV p. *17 - 19*.

«وبتأثير من هذه الكتب كتبت أول عمل أدبي على طريقة (Amadis de Gaula) لم يصل إلينا لأنها أحرقته بعد أن انتهت من كتابته»[١].

مما يؤكّد ذلك ما ورد في كتابها (Vida) ـ السيرة ـ في الفصل الثاني حيث تتحدث عن خطاياها وتعتبر أنها وقعت في الخطيئة لأنها قرأت هذا النوع من الأدب الفروسي، ذلك أنها وجدت فيه شكلاً من أشكال الاغتباط الذاتي، وبالتالي، إنها أقدمت على كتابة عمل أدبي مشابه لا تغيب عنه وجوه الحب الدنيوي.

هذه القراءات، والكتابات، والحب الذي أيقظته في قلب شاب، التي نعتبرها نحن طبيعية في حياتنا زمن المراهقة، شكّلت بالنسبة إليها عنصر اضطراب نفسي في عمق روحها الطاهرة المتديِّنة.

من أعمالها الرئيسية:

- كتاب القوانين التأسيسية الأولى.
- كتاب نداءات الروح إلى ربّها.
- كتاب التأسيسات.
- كتاب طريقة زيارة الأديرة.
- كتاب الحياة أو السيرة.
- كتاب درب الكمال.
- كتاب مفاهيم حبّ الله.
- كتاب القلعة الداخلية أو المنازل (المقامات)[٢].

---

(١) — Sante Teresa de Jésus, su vida – sus mejores páginas – su éoca, Angeles villarta, Nuevas Editoriales unidas, Genio y Figura, Vol. II, p. 24.
— Vése Amadis de Gaula, edición de la Bibliotica de Antores Españoles, Tomo 40.

(٢) Biblioteca de Autores Españoles, dos tomos, Obras Completa s, edición Aguilar.

إن معـظم هذه الكتب يـدخل في مـا يسمّى : «التأسيسـات ـ Fundaciones»، «الحيـاة أو السـيرة ـ Vida»، «درب الكـمال ـ Camino de Perfeccion»، «القلعـة الداخلية أو المنازل ـ Castillo interior o las moradas».

● «التأسيسات»: إنها تحكي في هـذا الكتاب المـراحل التي قـطعتها من تـاريخ تدشين دير القديس يوسف في (Avila) حتى تاريخ خروجها من (Srvilla) بعد تعرّضها لظروف مرعبة وقاسية في العاصمـة الأندلسيـة. وتروي فيـه الصعوبـات التي واجهتها والمغامرات التي قامت بها وهي تؤسس الأديرة في الأراضي الإسبانيـة الشاسعـة، ملقية فيه تعاليم دينية رائعة.

● «السيرة»: إن هذا الكتاب هو الأكثر شهرة، فيـه تحكي تجاربهـا اليوميـة على مستوى الممارسة الروحية والماديـة وتعرض فيـه مسائـل لاهوتيـة بأسلوب لا تغيب عنـه نكهة شعرية صوفية.

● «درب الكـمال»: إن هذا الكتـاب وضع خصيصـاً لراهبـاتها، تقـدّم لهنّ فيه ملخّص نمط في الحياة الروحيـة، وكيفية مـا يجب أن تكون عليـه أديرة الكـرمليين وفق النظام الإصلاحي. وهنّ بالتالي، يجدن فيه شارات درب السماء. كـلّ ذلك بـأسلوبية أدبية رائعة. إن هـذا الكتاب يؤكـد قدرتهـا على الارتـواء من ينبوع الصـلاة، أي من حياة المسيح في داخلها، فالصـلاة هي المسيح في الـداخل لا تمتمـة في الشفاه. لـذلك يعتبر واحداً من أهم المؤلّفات في الآداب الصوفية العالمية.

● «القلعة الداخلية أو المنازل» (المقامات): إنه مؤلّف نظري يرتكز إلى رمز هو القلعة المحصنة، ذلك كونه عراكاً مع «اتباع لوثـر» الذين، بـدورهم، كان لهم نشيـد يقول: «الهنا هو قلعة حصينة».

---

(١) José Rogen'o Sanche Z, Historia General de la literatura, Editonal Senén Martin, Avila 1946, p. 143.

في هذه القلعة، قلعة الروح، يجب أن ندخل كلّ مرّة أكثر حتى الانتهاء إلى عمقها الأخير حيث توجد الروح في وحدة مع الله غير مرئية.

إن هذا العمل الذي وضعته القديسة بأمر من مرشدها يحتوي على الكثير من مسائل الإيمان والعقيدة، وهو، بالتالي لا يقوم على وحدة التأليف الموضوعي:

«احمني يا رب ممّا أنا فيه. ها إني نسيت ما كنت أعالجه لأن المشاغل والحالة الصحية تجبرني على التخلي عنه في أفضل وقت. إن لي ذاكرة ضعيفة فيأتي الأمر على غير ائتلاف»(١).

بالإضافة إلى الأعمال التي ذكرناها إن للقديسة تريزا أعمالاً أخرى منها مجموعة رسائل (Epistolario) وسبع قصائد ذات نكهة شعبية على بعدها اللاهوتي.

● كاتبة الهيات، لاهوت، في إطار مضامين أدب رسولي تبشيري:

كما القديس يوحنا الصليبي، كذلك القديسة تريزا كانت كاتبة أو شاعرة إلهيات تذكرنا بنشيد الأناشيد (*El Cantarde Los Cantares*).

إن مصدر هذه الكتابات يعود بجذوره الأساسية، على مستوى الشكل، إلى الشعر التقليدي الإسباني وإلى الشعر الغنائي الإيطالي الذي جاء على السنة الرعاة.

تقول القديسة في قصيدتها الشهيرة «تشوفات لحياة أبدية» (*Aspiraciones de vida eterna*).

«أعيش من دون أن أحيا في ذاتي
وأتمنى حياة كهذه سامية،
أموت لأنني لا أموت...»(٢).

---

(١) José Man'a Valverde, Breve Historia de la literature Española. Ediciones Guadanama. Punto Omega, No. 86. Primera edición 1969, p. 101.

(٢) Apud. Dámaso Alonso, Poesia Española, Gredos, Quinta edición, p. 235 - 236.

هذا التعارض، «موت ــ حياة»، وهذه اللعبة على مستوى المفهوم «أعيش من دون أن أحيا. . .» يعودان في الأصل إلى الشعر الغزلي التروبادوري الذي هو ليس بعيداً عن المناخات الشعبية.

لا نجد في هذا النوع من الكتابات وجه غرابة لأن الشغل الشاغل للحياة الإسپانية في المنتصف الثاني من القرن السادس عشر كان التأكيد على لاهوتية الحياة، بالتالي لاهوتية الفن، بمعنى أن تكون المادة الإلَهية صالحة كموضوع له، وفي إطار هذا النشاط الروحي العام يدخل عمل القديسة تريزا الشعري: كلّ أمر يجب أن ينصبّ في اتجاه إغناء لاهوتية الحياة.

الحياة الروحية الكامنة في اللاوعي الإسباني اتسع لهذه الممارسة وما ضاق عنها.

إن لاهوتية الحياة هذه على مستوى الممارسة والتعبير اختطت لها في الأدب الإسباني مساراً خاصاً بها على مدى عصوره.

في هذا الجو اللاهوتي الرائع نما إيمانها الساطع في بياض متّسع قرّبها من الله فنسيت كلّ شيء ــ وبخاصة آلامها ــ لأنَّ كلّ شيء قرب الله يختصر في ضوئية مشعّة لا ينالها إلّا أنقياء القلوب فتسافر أرواحهم في بحر من الحلاوة كما يقول (*Fray Luis de Léon*) (١٥٢٧ ــ ١٥٩١):

«هنا الروح تبحر في العذوبة
وأخيراً فيه تنحلّ
فلا تسمع ولا تشعر بأي حادث غريب أو عابر»[1].

هذا اللاإدراك، هذا اللاشعور، هذا التلاشي في النشوة الإلَهية، هذا الانحلال في الله، هو قريب من تعابير مشابهة عند القديس يوحنا الصليبي والقديسة تريزا، وهو من خواصّ البرهة السامية في وحدة التماثل.

---

(١) Apud, Dámaso Alonso, Poesia Española, p. 182.
«Fray Luis de Léon» هو بداية التحول باتجاه النهضة في مسار الأدب الإسپاني، إنه كلاسيكي الشكل ومسيحي المادة.

إن القديسة تريزا أظهرت صبراً بطولياً مكّنها منه نار حبّ إلهي عرفته مدى حياتها. تعذّبت مع المعذّبين، وصلّت مع الجميع ومن أجل الجميع، قلبها المتألم، روحها الصافية النقية، مشاعرها الصوفية، وجّهت أعمالها الرسولية على مستوى الحياة والكلمة فاتضحت في مجمل نتاجها مضمون أدب رسولي تبشيري وأسلوباً طبيعياً دقيقاً متألقاً، ينحرّ في حالات الانحرار والألم ويهدأ في حالات الهدوء والراحة.

في البداية تركّز أسلوبها المتورّع في التفكير التأملي منطلقاً من قراءات تتجاوز المحسوس. إنه تورُّع «فكري» و«أدبي» يتأكّد فيه النزوع عما هو أرضي وعن المشاعر الذاتية فيؤدي إلى تأملية مغيَّبة في لا منتهية الله.

وبعد أن قال لها يسوع المسيح في الرؤيا الشهيرة «أنا أعطيك كتاباً حياً» عرفت تبدُّلاً تدريجياً على المستوى الأسلوبي ودخلت في مرحلة أشدّ تمرُّساً بالتمثُّل الذهني، وفي الوقت نفسه صارت الرؤى الصوفية تأملات زهدية. وهذا هو السبب الرئيسي الذي يجعل قراءتها صعبة ومشوِّقة، تشدُّنا إليها سلاسة تعبيرها النشيط، وإن غابت عنه منهجية دقيقة وضابطة.

في قراءتك لها بدون انقطاع تتبعثر أفكارك لما في كتاباتها من تطوّر غير مرتقب. ولكن سلاسة تعبيرها النشيط جاءت وليدة طبعية تكتب من دون مراجعة، كيفما جاء الكلام نزّلته على الورقة بشعبية غريبة ومفاجئة تدلّ على فعل اتضاع رسولي. هذا من جهة، ومن جهة ثانية إن دورها كرائية صوفية، كمصلحة ثورية، يهوّن على علماء اللاهوت الاعتقاد بعدم أهمية ما يمكن أن يكون خطأً في نظرهم على سبيل الريبة والاشتباه. هذا، مع الأخذ بعين الاعتبار أن القديسة تريزا كانت تكتب بطاعة، بخضوع، وبتكليف من رؤسائها الروحيين، مما يفترض أن ما كانت تكتبه كانت له قيمة اختبار لحقيقة نعمها الصوفية أمام أعينهم. وهذا ما دفعها إلى عدم البوح بانتشاءاتها وتجلّياتها وتوجُّداتها الصوفية بطريقة سهلة التفسير، فكانت النتيجة أن اختنقت في داخلها عاصفة تعبيرية متوافقة مع عواصف الجهد الروحي التي تعبر دربها للكمال والقداسة، ولم يبق أمامها سوى الشعر تشحن أبياته بالغنائية الموحية، بالأريج

الصوفي، بحبّ يسوع، يـردِّد في «الليالي القشتـالية» تحت سماء مرصعـة بالنجـوم عند زوايا الأديرة الصامتة.

من كتاباتها في الحضور الإلّهي:

عشرون سنة من الآلام المبرّحة تعادلها عشرون سنة من الانسحابات الـروحية، الانتشائية، فيها سطعت روحها بالحقائق الإلّهية.

عشرون سنة من المعاناة الجسدية، تعادلهـا عشرون سنة من الصـلاة الذهنيـة، من التفكير، من التأمل، أثمرت لاحقاً أفعالاً وتـأسيس الأديرة، وأنـظمة إصـلاحية، وأدباً دينياً تترجَّع فيه أصداء المعاناة الروحية المنتشية بالله كتبتـه ولها من العمـر أربعون سنة وبتشجيع من مرشدها بهدف تعميم الفائدة عـلى النفوس الـراغبة في الاتحـاد بالله الفارحة بحضوره فيها.

إن عنصر الوحي الإلّهي لا يغيب عن هذه الكتابات الدينية ممـا يوفِّـر لها البعـد الصوفي المصفّى. وهي أبداً على الإبداع كـانت تستلهـم الله وتستنزل أعـطياتـه كلمات بها تتمكّن من التعبير عمّا في روحها من فرح الوصال به ودفء الصلاة أثناء الحضـور الإلّهي:

> «يبدو كأنه يتراءى في الظلام... فيه بعض شبه له لا كبير شبه، فـالشخص يؤخذ بـالحواس، تسمعـه يتكلّم، يتحرَّك، تلمسـه، هنـا لا شيء من ذلك، لا ظلمـة ترى، بـل إنها تحضر في الروح خبـراً أشـدّ وضـوحـاً من الشمس. لا أقـول إنـه الشمس تـرى أو البهـاء، بـل ضيـاء، بـدون أن يكـون ضيـاء، يضيء الفهم لتنتشي الروح بهذه النعمة العارمة»[1].

> «ليس إشراقـاً يبهر بـل هو بيـاض لطيف وإشراق مفـاض يمنـح العين لذة كبرى ولا يتعبها، وكذا البهاء الذي يرى لـرؤية منتهى

(١) Santa Teresa de Jésus. Su vida – Sus mejores páginES – su época Angeles Vollarta Nuevas editonales unidas, Genio y Figura, vol. 11, p. 43.

الصفاء الإلهي. إنه بهاء مختلف عن البهاء الذي هنا. يبدو معتماً بهاء الشمس التي نرى بالمقارنة مع هذا البهاء الماثل في العين التي بعده، لا رغبة لنا في تيقّظها»[1].

زمنها الأدبي وخطّا الأدب الإسباني:

إن القديسة تيريزا عاشت في زمن عرف فيه الأدب الإسباني، وبصورة خاصة الشعر الغنائي، قمة ازدهاره. إنه زمن (Fray Luis de Léon)[2]، (Garcilaso de la vega)[3] (١٥٠١ أو ١٥٠٣ ــ ١٥٣٦).

فالأول ارتفع بالشعر الغنائي إلى مستوى المقدّسات وأضاف إليه نشوة ناعمة من حقول المشاهدة في وصفه المنازل السماوية بتعابير صوفية تنصبّ في أبيات شعرية رقيقة وتحدث غبطة لا تفسّر تسمع فيها توافقات الملائكة.

والثاني يعتبر من شعراء إسبانيا المجدّدين على مستوى الشكل ــ اللغة والإيقاع ــ إنه شاعر الشكل المصنوع من دون أن يفقد التجربة الصادقة بحيث إنه ولد للحب والصداقة. عواطفه النبيلة انعكست في أسلوب تعبيري واضح وفصيح، أبياته رقيقة وبهيّة في نقل الإحساس بالطبيعة فيبدو شاعراً حزيناً مستكنّاً عاشقاً بذهول:

«فليريدا.. أشهى إليّ وأطيب من ثمر الجنائن البعيدة،
وأبهى من المراعي،
مارجة بالأزاهر
في شهر نيسان»[4].

---

(١) Ibid, p. 45.

(٢) Fray Luis de Léon, Biblioteca de Antores Españoles, Escritores del siglo XVI, Tomo 37.

(٣) Biblioteca Clasica, Antologia de poetas líncos castellanos, Tomo XIV. Rafael lapesa: la trayetoria poética de Garcilaso, Madrid 1948 Ed. Revista de Occident.

(٤) Apud, José Rogeńo Sanches, Historia general de la literatura p. 127.

ولكن تبقى شخصيــة (Fray Luis de Léon) هـي الأشــدّ حضــوراً في أدب القديسة تيريزا باعتبار أنه أوّل من يمثّل أدب النهضة الإسبانية، فهو كلاسيكي الشكل ومسيحي المادة. وبسبب جدل في مسائل لاهوتية اتهمه خصومه بأنه يفسّر الكتاب المقدس حسب التقليد الرابيني ــ الحاخامي ــ وبالانفصال عن الكنيسة. سجن مدة أربع سنوات وخرج بعدها حين تأكّد إيمانه الصحيح.

من أهم كتاباته النثرية (Les nombres de Cristo)[١]، ــ «أسماء المسيح» ــ فيه يناقش الأسماء التي عرف بها آباء الكنيسة والصوفيون السيد يسوع المسيح. ونقل إلى الإسبانية «نشيد الأناشيد».

من أهم كتاباته الشعرية:

«نبوءة التاخو» (La Profecía del tajo).

«الحياة المنعزلة» (La vida retirada).

إنهما يمثلان بداية الشعر الصوفي عنده. وهذا الشعر سيتسع مداه ويتعمّق لاحقاً في عمل آخر له بعنوان (Noche serena)، «ليلة هادئة» ــ حيث التأمل الصوفي والحنين لحياة أخرى تلمسها متشوّقة إليها روحه.

وقمة الإبداع عنده تبرز في قصيدته الغنائية التي هي بعنوان:

«على موسيقى ساليناس الأعمى» (A la música del ciego Salinas)، حيث التعبير عن قدرة الفن على التطهير والتصفّي. وحيث التفاهم بين المخلوقات يتمّ من مستوى المشاهدة، مشاهدة الجمال الطبيعي والفنّي، إلى مستوى البهاء الكلّي، الإيقاع الحي الذي يتحكّم بالوجود، التناغم بين الأعداد المتوافقة التي يسمعها الفيتاغوريون بعين الروح أو القلب، وفق التعبير الجبراني، الموسيقى السماوية التي تتجاوب معها بضعف وبرودة الموسيقى البشرية[٢].

---

(١) Nombres de Cristo, Ed. Onís, Madrid, Clásicos Castellanos, I, 1914, II, 1931.

(٢) «ربما يد حلمية/ هي يد زارع النجوم/ أحدثت الموسيقى المنسيّة: نوتة في النشيد الواسع/ والموجة المتواضعة جاءت/ شفاهنا من كلمات قليلة حقة/».

— Apud, Dámaso Alonso, p. 178.

هنا يرتقي الشعر الغنائي الإسباني إلى أرفع ذراه وأسماها وأشدّها طهراً وتصفية، لعله الشعر الصافي الذي تحدّث عنه الأب ريمون (La poésie pure)، والشعر الصافي في أنقى مظاهره وتجلّياته صلاة.

في هذا الجوّ «الشعر ــ الصلاة» تنمّت روح تيريزا في الشعر وفي القداسة (Fray Luis de Léon) على مستوى المادة، (Garcilaso de la vega) على مستوى الشكل، هما قطبا الحركة التحوّلية ــ التجريدية في زمن القديسة تيريزا الأدبي.

والشخصية الأدبية الثالثة التي كان لها حضور كثيف في ذلك الجوّ الأدبي الديني العام هي (Juan de Avila) (١٥٠٠ ــ ١٥٦٩)، وهو كاهن مبشّر في بلاد الأندلس. من مؤلفاته:

ــ في معرفة الذات «Del conocimiento de sí mismo».

ــ في سرّ القربان المقدس «Del Santi'simo Sacramento».

ــ رسائل (Cartas)[1].

معه تكتسب اللغة الإسبانية غنى أبعادها الصوفية، ومعه تصبح هذه اللغة، بمستواها الشعبي، قادرة على التعبير عن جليل المعاني وألطفها.

كونه عاش في الأندلس مبشّراً والثقافة العربية لم تغب عنها بعد يطرح السؤال: هل كان معبر «الصوفية العربية ــ الإسلامية «إلى» الإسبانية ــ المسيحية»؟. الجواب عن ذلك، بالسلب أم بالإيجاب، لا يتعدى دائرة الاحتمال الذي يبقى بحاجة إلى إثبات، ولكنه، على أي حال، ومهما كانت نتيجة البحث فيه، يشكل قاعدة انطلاق أساسية للباحثين عن أثر «الآداب العربية ــ الإسلامية» على هذا المستوى الصوفي في «الآداب الغربية ــ المسيحية» عبر إسبانيا لأن إسبانيا مع القديسة تيريزا والقديس يوحنا الصليبي وفي إطار آدابها عامة تبقى رائدة الأدب الصوفي في العالم الغربي. إننا نكتفي اليوم فقط بإثارة هذا الموضوع الذي يشكل في نظرنا مادة بحث جامعي

---

(١) Obras Completas, edición F. Montana, 1901, Madrid.

على مستوى راق وشيّق. إن ما يعزز اعتقادنا هذا هو المكانة التي يحتلّها تلميذه (Fray Luis de Léon) (١٥٠٤ ــ ١٥٨٨)، الذي نتحدث عنه في صفحات لاحقة.

وإن نظرنا إلى الأدب الإسباني من زاوية الشكل والمادة بمفهومها في لغة النقد الحديث تبيّن لنا أنه يسير على خطين متوازيين أحياناً ومتقاطعين أحياناً.

ــ الخط الأول: وهو خط شكلي يمثّله (Garcilaso) و (Gonora)[١] (١٥٦١ ــ ١٦٢٧)، وهو رأس الأدب المصنوع المعتم، المغلق، الأرستقراطي، و (Dano)[٢] (١٨٦٧ ــ ١٩١٦)، وهو شاعر نيكاراغوي، وهذا هو الخط الخارجي للأدب الإسباني بشكله البارد القريب من مناخات الشعر البرناسي المشغول بعقلانية مُكدَّة.

ــ الخط الثاني: وهو خط مادي يحتلّه (Fray Luis de Léon)، القديسة تيريزا، القديس يوحنا الصليبي و (Bécuer)[٣] (١٨٣٦ ــ ١٨٧٠)، وهو يمثل المرحلة الغنائية ــ الرومنطيقية في الأدب الإسباني، وهذا هو الخط الداخلي بمضمونه الحار وليد طبيعة مصفاة بروحانية متألقة. إنه الخط الروحي في الأدب الإسباني.

الخط الأول جامعاً فيه بالإضافة إلى من ذكرنا شعراء أمثال (Quevedo)[٤] (١٥٨٠ ــ ١٦٤٥) هو خط صانعي الشعر ومتصنّعي بديعه (Culteranismo).

الخط الثاني جامعاً فيه بالإضافة إلى من ذكرنا أدباء أمثال (Jorge Mannue) (١٤٤٠ ــ ١٤٧٨)، وهو الشاعر الغنائي الأبرز في القرن الخامش عشر، و (Cervantes)[٥] (١٥٤٧ ــ ؟) و (Lope de Vega) (١٥٦٢ ــ ١٦٣٥) وهو مؤسس المسرح الحديث وشاعر درامي، وشعره الديني يبرز إيمانه الحي والصادق ويقترب من

---

(١) Obras Completas, ed. Aguilar.

(٢) Obras Poéticas Completas, ed. Aguilar.

(٣) Obras Completas, ed. Aguilar.

(٤) Obras Completas, Biblioteca de Antores Españoles, 3 Tomos.

(٥) Obras Completas, ed. Aguilar.

مناخات الصوفيين، و(Baroja) (١٨٧٢ ـ ؟)، وهو مؤسس القصة الحديثة في الأدب الإسباني، و(Antonio Machado) (١٨٧٥ ـ ١٩٣٩)، و(Unamuno)، رئيس جامعة (Salamanca)، الذي، ولو مبتعداً عن الخط الكاثوليكي الأرثوذكسي، عرف كيف يكثّف حضور إسبانيا اللاهوتي في الثقافة العالمية، هذا الخط الثاني يبرز محطات الحضور الإسباني في مسار الآداب العالمية، إنه يحمل، بحقّ، شارات عالمية الأدب الإسباني الذي هو بأصوله وجذوره ومنابعه أدب روح ودين ولاهوت.

في إطار هذا الحضور نؤكّد أثر الصوفية الإسبانية في الرمزية الفرنسية، في حال فهمنا الرمزية مسألة روح لا شكل، مشيرين بذلك إلى ما قاله (Juan Ramón Jiménez) (١٨٨١ ـ ؟) عام ١٩٤٣:

> «إن الرمزية الفرنسية تأتي من الصوفيين الإسبان. إن ما في الرمزيين من صوفية ينبع من صوفيينا ومن الشعر العربي ـ الأندلسي ـ لقد أثّر الصوفيون الإسبان في الرمزية كما أثّر فيها (Poe) و(Vagner) بموسيقاه. إننا نقع في فرنسا على أدلّة كثيرة تشهد لهذا التأثير الإسباني، نقع عليها عند (Verlaine) و(Baudelaire)... منذ الصغر قرأت يوحنا الصليبي. هو و(Bécuer) رمزيان. إنهما حالتان غنائيتان شبيهتان بحالة (Verlaine)»[1].

الأدب الديني الإسباني في العصور الذهبية:

إن (Fray Luis de Léon) أدخلنا في مناخات الأدب الديني الذي بلغ ذروته مع القديس يوحنا الصليبي مروراً بالقديسة تيريزا كمحطة أساسية في خطه العام.

وعليه، إن المنتصف الثاني من القرن السادس عشر ـ عهد الملك (Felipe II) هو المسافة الزمنية التي تأكّد فيها الأدب الديني الإسباني في صورته النهائية.

---

(١) Apud, Vicente Gaos, Claves de la literatura Española Guadanama, Punto Omega, No. 137, Tomo II, p. 145.

لماذا نقول الأدب الديني.

نقول الأدب الديني لكي لا نخلط بين نوعين منه:

ـــ الأدب الزهدي.

ـــ الأدب الصوفي.

فالزهد هو ارتقاء بجهد مطهّر وإجهاد النفس في ممارسة الفضائل، في حين أن الصوفية ترتكز إلى النعم العجائبية، فائقة الطبيعة، تقرن بلغة علماء اللاهوت بنعم الصالحين، بها يحلّ الله ضيفاً على الذات البشرية.

هذا، والزهد على ضوء العقيدة المسيحية لا يشكّل مقدّمة أو مدخلاً للصوفية، وهو بالتالي ليس مجرّد تقنية للحصول على هبات الحضور الإلهي المجانية، فالحضور هذا يتكوّن بقرار من الله حرّ وعجيب، وهباته قد تعطي لنفوس بشرية لا تحتل خطوطاً متقدمة في حقل الفضائل المسيحية، تعطى لها، بالضبط، لكي تتقدم باتجاه تلك الخطوط.

إن المنتصف الثاني من القرن السادس عشر هو المرحلة النهائية لمسار روحي طويل يبدأ في القرون الوسطى وذلك في بلدان أوروبية مختلفة ولا سيما اللاتينية منها.

إن هذه المرحلة في تاريخ إسبانيا الثقافي هي مرحلة النهضة الأدبية والدينية والثقافية العامة.

وهذه النهضة ـــ على المستوى الديني، وبالتالي الأدبي ـــ تستدعي، بالضرورة، نمو الكائن البشري في محاولته الاتحاد بالله. وهذه المحاولة نراها أحياناً تتجاوز بكثير البنى والشرائع الكنسية والتقاليد الدينية الموروثة. هذه هي مشكلة الإصلاح الديني (Reforma).

فالقديسة تيريزا شعرت بتيبّس ديني في نظام الحياة الإسبانية من جهة، وبمروق ديني أصاب هذا النظام من جهة ثانية وذلك بتأثير من الدعوات اللوتيراتية (Luteranismo)، فوضعت كتابها «القلعة الداخلية أو المنازل» كتحرك نظري وعملي سريع مناوىء لهذه الدعوات وكمنشّط حيوي للحياة الروحية الأصيلة في وطنها،

وكانت النتيجة أن نحت بـالأدب الإسباني منـاحي الروح السـامية والـوحي اللامـرئي «للروح» الـذي يعصف حيث يشـاء. هـذا المنحى الـروحي أفضى إلى ازدهـار أدبـي فريد في تاريخ الآداب الأروبية ما لبث أن انحـلّ وانطفـأ في المنتصف الأول من القرن السابع عشر بمجيء العقلانية (Racionalismo) من أبرز شارات هذا المنحى نقف عند اثنتين:

١ ــ الروح الدينية التي كانت في رأس الحركة المتجهة إلى الداخل والتي أعطت ثماراً أدبية شهية في الأدب التصويري الباروكي (Barroco).

٢ ــ وجـوب التخلّي عن العـالم. هذا الـوجوب هـو مغـزى «دون كيخـوت ــ Cervantes»، حيث التركيز على «تسلّق جبل الكـرمل» على قمة هذا الجبل يتجلّى كمال الروح الصافي ويتمدّد تحت السواد اللامنتهي للّيل الأبدي.

إن الأدب الديني الإسباني لم يكن واحداً من حيث الموقع والمنهج والاتجـاه. لقد تعدّدت هذه بتعدّد المؤسسات الدينية التي أطلعته. فمن الأجدر التعرّف إليه بجـذوره في إطار هذه المؤسسات الرهبانية.

من بـين الدومينيكـان يبرز اسم (*Fray luis de Granada*) الـذي أشرنـا إليـه في صفحات سابقة. وهو راهب دومينيكـاني تثقّف داخل الصرامـة العقلية التي امتـاز بها «المـدرسيـون ــ (Escolasticos)»، وهـو من جهـة أخـرى، ليس بعيـداً عن الأجـواء الفرنسيسكانية من حيث تعلّقه واغتباطه بالجمال الطبيعي. إنه حساسية شعرية رهيبة تجاه «الطبيعـة» حتى ليثار الـظنّ حول «إشراقيـة» خاصـة أدّت إلى حجب آثاره ومنـع الناس عن قراءتها لزمن محدد. من أبرز هذه الآثار:

ــ دليل الخطأة «Guia de pecadores».

ــ كتاب صلاة وتأمل «Libro de oración y meditación».

ــ مقدمة أو مدخل إلى قانون الإيمان «Introduccion al símbolo de la fe»(١).

---

(١) Apud, José Man'a valverde, Breve Historia de la literatura Española. Ediciones Guadarrama. Punto Omega. No. 86. Ptimera edición 1969. p. 93 - 95.

كتاباتـه تدخـل في إطار الأدب الـزهدي بحيث أنها تقـوّم الأخلاق وتبعث عـلى التفكـير عن طريق الإمـاتـة وتحثّ عـلى تمثّـل الفضـائـل إنـه عـديـل الـزاهـد الكبـير «San Pedro de Aleantara» الـذي تقول فيـه القديسـة تـيريـزا: «يبـدو مصنـوعـاً من جذور»، كتدليل منها على مدى تأصّله في الحياة الروحية.

إن أهمية (Fray luis de Granada) تعود إلى كونه أروع تعبير عن زهدية تصفوية بها تتمكّن من الارتقاء عبر جمال الأشياء وفرح تعبيرها باتجاه تحرّي الله،

من بـين الفرنسيسكـان نـذكـر (*Fray Diego de Estella*) (١٥٢٤ ــ ١٥٧٨) في كتابيه:

ــ مئة تأمّل في حبّ الله «Cie meditaciones del amor de Dios».

ــ رسالة في بطلان العالم «Tratado de la Vanidad del mundo».

كتاباتـه حساسيـة متأملة في حقيقـة وجوهـر الحب الإلهي، وفي معدوميـة الحياة الدنيوية، وهي بالتالي مفيدة للنفـوس الضائعـة، فتعود بهـا عن غيّها إلى درب اليقـين ومصالحة الله المتهيّـىء أبداً لتوقيع معاهدات الصلح بينه وبين أبناء البشر الضعفاء.

ومن بينهم نتوقّف كذلـك عند (*Fray Juan de los Angeles*) (١٥٣٦ ــ ١٦٠٩) في كتابه:

ــ صراع روحاني وودّي بين الله والروح

«Lucha espintual y amorosa entre Dios y el alma».

وهو دراسة سيكولوجيـة تلقي الضوء وسيعـاً على مكـابدة الـروح في درب التجهّد من أجل التصفّي.

من بين الأغسطينيين نذكر (*Alonso de qrozca*) (١٥٠٠ ــ ١٥٩١) وهو واحـد من كبار منشّطي الأدب الديني القائم على تجارب صوفية سامية. نذكره في كتابه:

«انتصار العالم ــ Victoria del mundo»، حيث يقول:

«الله لا يريد اليوم أن تظهر معجزات لأنها ليست ضرورية.

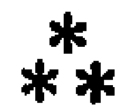
الله يـريد مسيحيـين متواضعـين صبورين ومملوئين محبـة لأن حياة المسيحي الكاملة هي معجزة مستمرّة هنا في الأرض»[1].

يبقى أن نشـير إلى أن اليسوعيـين من النـاحيـة الفلسفيـة لم ينتهـوا إلى المستـوى الصـوفي الـذي ارتقى إليـه الفـرنسيسكـان، في حـين أنهم يتقـدّمـون عليهم بتقنيـة سيكولوجية تسمح لهم بالإعداد الروحي على المستـوى الجماعي أكـثر مما تسمـح لهم به على المستوى الفردي ــ والصوفية عمادها الفرد لا الجماعة.


وهـذا لا يمنع من أن نصـادف عند أديب ديني واحـد أسلوبين أو أكـثر في الحياة الروحية والأدبيـة، فالكـرمليون مثـلاً يجمعون في «ذاتهم الأدبيـة ــ الدينيـة» العاطفيـة الفرنسيسكانية، والعقلية الدومينيكانية اليسوعية.

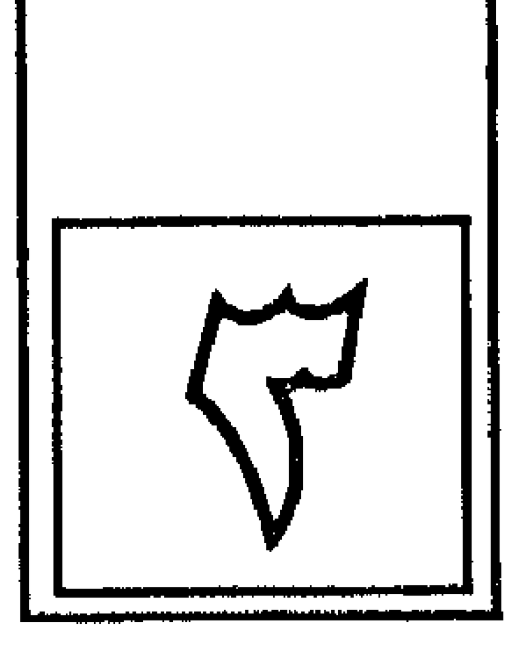
القديسة تيريزا نفسها بدأت بإعداد قريب من الصوفية الأشدّ صفاء التي عرفهـا الشعب الفـلامنكي، ثم انتقلت إلى موقـع أكثر شعبيـة يعززه استخـدام الخيال الحسّي وذلك بتأثير من معلمين يسوعيين.

ولكن «السلوك الكرملي» على مستوى الإيمان والإبداع يبرز بشكل أشـدّ تكامـلاً واتضـاحاً مـع رفيقها في الإصـلاح القديس يـوحنا الصليبـي الـذي تبعها في دعـوتهـا الإصلاحية عام ١٥٦٧. أشعاره الدينية تشكل المناخ الأوسع لشاعرية القـديسة وليس في الأمر وجه غرابة ما دام نصيرهـا في الدعـوة إلى العمل بـالشرعة الأوليـة التي قامت عليها المؤسسة الكرملية وما دام رفيقها في درب القداسة.



(١) Apud, Breve Historia de la literatura española, p. 97.





رؤيا المسيح في أدب جبران خليل جبران

«يسوع ابن الإنسان»

«في ليلة واحدة، بل في ساعة واحدة، بل في لمحة واحدة تنفرد عن الأجيال، لأنها أقوى من الأجيال، انفتحت شفاه الروح ولفظت «كلمة الحياة» التي كانت في البدء عند الروح، فنزلت مع نور الكواكب وأشعة القمر وتجسَّدت وصارت طفلاً بين ذراعي ابنه من البشر. . .»[1].

جبران خليل جبران، صاحب هذا الكلام في الطفل يسوع، كان ولا يزال مدار جدل الباحثين في أدبه وفكره لجهة مدى حضور المسيح فيه ولجهة مدى غيابه عنه. حتى الساعة لم يحسم الجدل وبقي الباب مفتوحاً أمام الرغبة في الاجتهاد لدى الدارسين.

في هذه الدراسة التي هي مجرد تسجيل انطباعات ناتجة عن محاولة قراءة جبران قراءة مسيحية لا نتوخى الانتهاء إلى أحكام لا ترد، تبيِّن أو لا تبيِّن حرارة الإيمان المسيحي أو برودته أو انعدامه فيه، ففي ذلك مكابرة في المعرفة لا ندعيها لذاتنا،

(١) جبران خليل جبران ــ المجموعة الكاملة، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة ــ دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص ٣٢٤.

فالغوص في أمور لاهوتية معقدة، على تعقيدها يستمر علم اللاهوت وعلى عمقها تتوضح الكنيسة ــ العقيدة، وهو مجازفة لسنا على ارتفاع أمواجها، هذا من جهة. ومن جهة ثانية إن القول بالاتصال العميق بجذور الرؤيا الجبرانية وبالإحاطة المباشرة بأبعادها هو وهم يتكشف لك سرابه بعد أن تسير في دربه ميلاً. يعزز اعتقادي ولا أقول ذلك جازماً مخصصاً بل غير جازم ومعمماً، عجز الدراسات المتعددة التي تناولتها عن الالتقاء الإيجابي عند مفصل واحد رئيسي من مفاصلها.

«مسيحي يقرأ جبران؟!»
أو «رؤيا المسيح في أدب جبران»!

لا أرى في الأمر وجه غرابة:

«وفي الليالي الطويلة كان يبقى ساهراً حتى ينام والده ثم يفتح الخزانة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد، ويقرأ منه سراً على نور مسرجة ضعيفة»(١).

هذا ما كان يفعله جبران نفسه، فحريٌّ بكل مسيحي أن يقرأ جبران قراءة مسيحية تبحث عن «العهد الجديد» فيه وعن «الكتاب» الذي سرق منه لياليه الطويلة، عن «الحاضر» فيه محط رجاء ومدعاة ثورة:

«أنا أؤمن بالله الذي يسمع نداء نفوسكم المتوجعة ويرى صدوركم المقروعة. وأؤمن بالكتاب الذي يجعلني ويجعلكم إخوة متساوين أمام وجه الشمس. وأؤمن بالتعاليم التي تحررني وتحرركم من عبودية البشر»(٢).

السؤال الذي تحاول الإجابة عنه هذه الدراسة هو الآتي:

ــ أنا كمسيحي عادي إن قرأت جبران، هل تتأذى مسيحيتي؟

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٤٩.

- **هل أجد مسيحي في عصب رؤياه ونسغ رموزه؟**
- **هل تقودني القراءة إلى بيت الله أم إلى وكر الشياطين؟**

قبل الإجابة عن هذا السؤال، لا بد من إيضاح بعض النقاط الأساسية.

أولاً ــ في دائرة الرؤيا الجبرانية:

١ ــ لم يعش جبران في نظام عقلي متكامل ولم يتناول الوجود بعقله. لقد عاش جبران في فوضى رؤيوية متآكلة وتناول الوجود برؤياه. لذلك، من غير الجائز وجوباً أن نتحدث عن جبران الفيلسوف، أو عن جبران المفكر. من عدم جواز ذلك نتّبع صعوبة الإجابة عن السؤال الذي طرحناه.

٢ ــ جبران هو مختبر معتقدات دينية وروحية وما ورائية يصعب لا بل يتعذر على الدارس فصل قنواتها وتحديد منابعها ومصابها، لأن رؤياه الخاصة حادت بها عن طبيعتها الأصلية وأذابتها في وهج جبراني خاص. وكل ناتج بحث في مثل هذه الموضوعات تأتي على وجه التقريب والتشبيه لا على وجه التأكيد واليقين.

٣ ــ دينيات جبران، ضاربة في غور الشرق القديم متصلة بالغرب الحديث، مدفوعة بنشاط داخلي حر، تجعل القارىء أمام مدى من التساؤلات لا ينتهي، تتشابك الأجوبة عنها إلى حد الامّحاء.

٤ ــ المسيح هو المحور الأساسي في مدار الرؤيا الجبرانية.

إلى أي حد هو نفسه مسيح المسيحية؟

تلك هي المسألة الأساسية التي تحاول هذه الدراسة إلقاء بعض الضوء عليها، لعل في ذلك بعض يقين.

٥ ــ في قراءة عامة لنتاج جبران، يتأكد لنا أن رؤياه على فوضاها تبرز متناقضة في كثير من الحالات متسقة في القليل منها، ذلك أنها لا تقوم على أساس من التواصل الفكري المنظم الواعي بل على أساس من التقاطع بين

الحالات النفسية المسعورة والشبوبات الداخلية اللاواعية. وعليه، إن قارىء جبران تائه ما إن يركن إلى حقيقة حتى يعود إلى لعبة العصب المهتز فتضيع عليه أسباب اليقين.

٦ ــ رؤيا جبران لم تطلع من ثوابت فكرية واضحة بل من تحولات نفسية غامضة تحكمت بها شروط واقع مادي متبدِّل. فمن أشد المواقف عنفاً وثورة مادية إلى أشدها رقة وسلاماً طوباوياً، من دموية الخلاص الثوري إلى عذراوية الخلاص الصوفي تأخذ رؤياه مداها لتنعقد علامة استفهام كبرى يعمل الدارسون على تبديدها.

٧ ــ ليس من المنطق في شيء أن يقرأ جبران قراءة واعية، سامرة ومجردة: بحرارة الرؤيا يجب أن يقرأ لا ببرودة الفكر، بنشاط المنطق التخيلي يجب أن يقرأ لا بجمود المنطق العقلي. ما هو واقع في دائرة الرؤيا، بالرؤيا يؤخذ، ذلك على أساس أن التشبيه يدرك شبيهه كما تقول الفلسفة.

ثانياً ــ في دائرة العقيدة المسيحية:

١ ــ إن للمسيحية أصولاً وثوابت موضوعية أكدها علم اللاهوت، منها ما هو خاص بها، ومنها ما هو عام تشاركها فيه مختلف المعتقدات الدينية.

وكل بحث عن جبران المسيحي يجب بالضرورة أن ينصب باتجاه خصوصيات المسيحية، باتجاه الأصول والثوابت التي تتميز وتنفرد بها.

٢ ــ كل بحث في المسيحية لا يؤكد على سر الثالوث الأقدس يبقى دون جوهرها، فمبدأ التثليث هو جوهر الدين المسيحي. أب وابن وروح القدس إله واحد.

٣ ــ كل بحث في المسيحية لا يؤكد على عذراوية مريم والدة الله خروج على جوهر العقيدة.

٤ ــ يسوع المسيح هو الله، هو ابن الله، هو يسوع المسيح قدوس، هو رسول

الأب وكاشف عنه لبني البشر[1].

٥ ــ يسوع إنسان هو ابن مريم، عاش حياة البشر، اتحد بالأب في الصلاة، جسّد ملكوت الله على الأرض، هو مخلص العالم، هو المنتصر على قوى الشر، أرشدنا إلى الحياة الإلّهية، إنه الفادي، أتمَّ شريعة العهد القديم، مات من أجلنا، من أجل خلاصنا، ثم قام وصعد إلى السماء، سيعود ليكون الدّيّان الأعلى.

٦ ــ الكنيسة هي جماعة المسيحيين، أنشأها يسوع وجعل بطرس من بين رسله رأساً لها. إنها تجسد حضور المسيح بين المؤمنين به، يحيون فيها بنعمة الأسرار. إنها جسد المسيح. بها يتحد المسيحيون في جسد واحد.

٧ ــ رسل المسيح هم تلامذته وهو معلمهم، علمهم وأرسلهم وأولاهم سلطاناً خاصاً بهم[2].

٨ ــ لا مسيحية حقة، لا انتماء مسيحياً صحيحاً، لا دخول في المسيحية بدون العماد.

٩ ــ المحبة هي شريعة المسيح الأولى.

١٠ ــ بعد الموت، يرث المسيحي الملكوت السماوي[3].

١١ ــ تكون القيامة والدينونة عندما يعود المسيح.

تلك هي المرتكزات الأساسية للعقيدة المسيحية، بها تتميز وتتفرد. هذا بالإضافة إلى القول بالله الخالق السيد العظيم الواحد العلي الكامل العادل القدير

(١) «أظهرت اسمك للناس»، يوحنا: ٥/١٧.

(٢) «قد عرفتم أن رسل المسيح قد ماتوا قتلاً ورجماً لكي يحيوا فيكم الروح المقدسة». جبران، المجموعة الكاملة: ص ١٥١ ــ ١٥٢.

(٣) «يا أبتاه القدوس. أنا ابنك الحبيب بالرأفة والمحبة ولدتني وبالمحبة والعبادة سأرث ملكوتك». جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية، دار صادر، بيروت ١٩٦٤، ص ١٠.

العارف الحر الحكيم، الكـريم، المحب، السرمدي الخـالد، فهـو ليس إله المسيحيين وحدهم بل إله جميع بني البشر.

أين هي الرؤيا الجبرانية من هذه المرتكزات الأساسية للعقيدة المسيحية؟

١ ـ اللّـه:

«فهـل أصير أصغـر من إنسـان إذا آمنت بمن هـو أعـظم من إنسان؟»[1].

العقيدة المسيحية ترتكز إلى النقاط الآتية:

ـ الله خلق العالم.

ـ ليس الله من صنع أحد.

ـ الله كـلي الكمال، قـادر على كـل شيء، عالم بكـل شيء، يـرى كـل شيء، موجود في كل مكان، لا يرى لأنه روح محض.

إنه الكائن الأزلي الأوحد الذي يبقى خارج القياسين الزمني والمكاني.

جبران مثالي المنزع، طوبـاوي الرؤيـا، فلا بـد والحالـة هذه من أن يلتقي مـع المسيحية عند بعض النقاط لا جميعها على صعيد الإيمان بالله:

لقد قال «بالروح الكلي الخالد»[2] والمسيحية تقـول بأن الله هـو روح محض كلي وخالد. قال بإرادة السماء، «إن السماء التي شاءت فأخذت والدي»[3] بالمشيئة العـاقلة المـدبرة التي هي «العنـاية الإلهيـة» في العقيدة المسيحيـة. آمن بالقـوة الكلية العـارفـة الرحيمة، «ومن وراء كل شيء قوة هي كل معرفة وكل رحمة»[4]، الشاملة السرمدية،

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٧٩.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٣٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٣٥.

«إن وراء الكائنات حكمـة سرمديـة»[1]، «لم تخلق شيئاً بـاطلاً تحت الشمس»[2]. آمن بالحكمة الإلهية، والحكمة هي الله والسماء، هي مصدر العـدل والرحمـة، إنها «العدل الخفي»[3]، «العدل السرمدي»[4] في «محكمة أسمى وأعلى»[5]، إنها الـروح القدوس الكلي، العليم والرحيم:

«فمن وراء الثلوج المتسـاقطة والغيـوم المتلبدة والـرياح العـاصفة روح قـدوس كلي عـالم بما تحتـاج إليه الحقـول والأكام. من وراء كل شيء قوة ناظرة إلى حقارة الإنسان بين الشفقة والرحمة»[6].

إن الله موجود في كل مكان وزمان من دون أن تكون لهما قدرة الفعل فيه:

«أنت في كـل مكان لأنـك من روح الله، وفي كـل زمـان لأنـك أقوى من الدهر»[7].

إن الله هو فوق الزمان والمكان، إنه «ضمير الوجـود الأعلى» كـما يقول القـديس أغسطينوس في كتاب «الاعتراف»، وبهذا المعنى يقول جبران:

«ضمير كلي سرمدي أحد ليس لـه بدء وليس لـه نهاية وليس لـه فوق وليس له تحت وليس له حد وليس له جهات»[8].

إن الله هـو الأب القدوس، والأهميـة هنا هي في أن يقـول جبران بـالله الأب، ولعله في ذلك يكون أقرب إلى المسيحية، لأن المسيحي وحـده يقول: «أبـانا الـذي في

---

(١) المصدر نفسه: ص ٣٠٥.
(٢) المصدر نفسه: ص ٣٤٥.
(٣) المصدر نفسه: ص ٦٧.
(٤) المصدر نفسه: ص ١٠٢.
(٥) المصدر نفسه: ص ١٠٣.
(٦) المصدر نفسه: ص ٢٧٠.
(٧) المصدر نفسه: ص ٢٩٤.
(٨) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٩١.

السماوات»، لقد جاء في إنجيل متى: «لأن لكم أباً واحداً هو الأب السماوي»[١]، قال جبران:

«يا أبتاه القدوس، أنا ابنك الحبيب. بالرأفة والمحبة ولدتني، وبالمحبة والعبادة سأرث ملكوتك»[٢].

«أنت أب لجميعنا»[٣].

إن الله هو غاية الغايات، عنده تنتهي الحركة. إن ثمة ناموساً أبدياً كلياً أعلى تنتظم فيه حركة العالم حول الله وهي منتهية فيه:

«الناموس الكلي الذي يسيِّر القمر حول الأرض والأرض حول الشمس والشمس وما يحيط بها حول الله»[٤].

«ولكن الناموس الأبدي قد جعل الإعراض سلَّماً تنتهي درجاته بالجوهر المطلق»[٥].

هذا النوع من الإيمان هو رومنطيقية دينية تتجاوز بحلوليتها التصوفية العقيدة المسيحية وهي ناتج إيمان جبران بوحدة الوجود:

«يا إلّهي الحكيم العليم، يا كمالي ومحجتي، أنا أمسك وأنت غدي، أنا عروق لك في ظلمات الأرض وأنت أزاهر لي في أنوار السماوات ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس»[٦].

إن الله والإنسان في الرؤيا الجبرانية هما واحد، فمن الجائز القول عنده بالإلّه الإنسان وبالإنسان الإلّه، وهكذا، وضمن حدود هذه الرؤيا يجب أن يفهم إيمان

---

(١) إنجيل متى: ٩/٢٣.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٦١.

(٤) جبران، المجموعة الكاملة: ص ١٩٢.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٨.

(٦) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٠.

جبران بطبيعتي المسيح اللتين هما بالنتيجة طبيعة واحدة محكومة بسنَّة الوجود الواحد أو وحدة الوجود:

«كل ما في الوجود كائن في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في الوجود»[1].

في العقيدة المسيحية الوجود واحد بالله، هناك الله وهناك الوجود.

في الرؤيا الجبرانية، الوجود واحد بذاته، ومن ضمنه الله، فالله ليس هوية منفصلة عنه.

* * *

٢ ـ الإنسان: النفس والجسد:

لقد جبل الله الإنسان من تراب ونفخ فيه من روحه.

الإنسان هو خلق الله وصنيعه:

«أنا جبلة يديك يا خالقي من تراب الأرض صنعتني وبنفخة من روحك العلوية أحييتني فأنا مدين لك بكليتي»[2].

إن المسيحية تقوم على الاعتقاد بما يأتي:

ـ الجسد مادي فانٍ.
ـ النفس روحانية خالدة والنفس هي من خلق الله مباشرة.
ـ الإنسان صورة الله فقط من حيث النفس الروحانية.
ـ الإنسان يختلف عن الحيوان كونه يتمتع بنفس عاقلة.
ـ روحانية الإنسان هي أعظم من «جسدانيته».

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٩.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٠.

«لا تخافوا ممن يقتل الجسد ولا يستطيع أن يقتل النفس خافوا ممن يقدر أن يهلك النفس والجسد في جهنم»[1].

في نتاج جبران، نقع على العديد من الأفكار المسيحية من حيث الينابيع والأصول:

«إن أدران الجسد لا تلامس النفس النقية»[2].

«أنت يا نفس تفرحين بالآخرة قبل مجيء الآخرة، وهذا الجسد يشقى بالحياة وهو في الحياة»[3].

«أنت تسيرين نحو الأبدية مسرعة، وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطء، أنت ترفعين نحو العلو بجاذب السماء، وهذا الجسد يسقط إلى تحت بجاذبية الأرض»[4].

إن «النفس المشابهة الله»[5] تعانق ربها فتسعد: «سعادة النفس عندما تعانق ربها»[6]، إنها تدرك الله لأنها شبيهه، إنها تفرح بذهابها من هذا العالم، «لأن النفس الفارحة بذهابها من هذا العالم...»[7] يقول القديس بولس في رسالته إلى أهل فيلبّي:

«لي رغبة في أن أنحلَّ فأكون مع المسيح وذلك أفضل بكثير»[8].

تقول العقيدة المسيحية إن الذين هم في السماء يرون الله بأعين النفس وجاء لجبران قوله:

---

(١) القديس متى: ١٠/٢٨.
(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ١١.
(٣) المصدر نفسه: ص ٢٦٩.
(٤) المصدر نفسه: ص ٢٦٩.
(٥) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٨٧.
(٦) المصدر نفسه: ص ٢٩٧.
(٧) المصدر نفسه: ص ١١٨.
(٨) رسالة القديس بولس إلى أهل فيلبي: ١/٢١.

«كأنه رأى بعين نفسه الطاهرة»[1].

المسيحية تقول بسرمدية النفس، وكذلك جبران يعلن اعتقاده:

«اعتقادي بأزلية النفس وخلودها»[2].

جاءت النفس من الأبدية وإليها تعود:

«لن يرجع إلى الأبدية إلاّ من جاء إلى الأبدية»[3].

موضوع الخلاف:

النفس في الرؤيا الجبرانية «فصلها الله عن ذاته»[4]، وفي مقطوعة بعنوان «النفس» يقول:

«وفصل إله الآلهة عن ذاته نفساً»[5].

ويقول في موضع آخر:

«كذا النفس تنفصل عن الروح العام وتسير في عالم المادة وتمر كغيمة فترجع إلى حيث كانت، إلى الله»[6].

وهي على حد تعبيره:

«حلقة ذهبية مفروطة من سلسلة الألوهية»[7].

يفهم من مجمل هذا الكلام أن النفس هي بعض الوهة، وأن الله «متكثر» بمعنى أن النفس الكلية ــ الروح العام ــ تتوزع نفوساً، وأن الله، بالتالي، متجزىء، وكل

---

(١) جبران، المصدر السابق: ص ٦٣.
(٢) المصدر نفسه: ص ٣١٢.
(٣) المصدر نفسه: ص ٣٠٨.
(٤) المصدر نفسه: ص ٩٧.
(٥) المصدر نفسه: ص ٢٥٦.
(٦) المصدر نفسه: ص ٢١٣.
(٧) المصدر نفسه: ص ٦٥.

ذلك هو فعل انتقاص من كماله. الله في المسيحية واحد كامل وتام لا يخضع لمبدأ التكثير والتجزيء، والنفس في المسيحية كما أوضحنا في ما تقدم من كلام هي من لدن الله، من عطاياه، من إرادته، من رغبته في الخلق، من خلقه.

إن جبران في هذه المعاني، كما في المعاني الآتية، هو «على مذهب أفلاطون لا على العقيدة المسيحية:

إن النفس تؤكد ألوهية الإنسان عند جبران، إنها إمكان الإله فيه. ولكي نفهم هذا النوع من الألوهية، لا بد من الإشارة إلى أن جبران فهم الإنسان على غير ما فهمته العقيدة المسيحية:

لقد فهمه بذاتين:

- بالذات المعنوية، الجبارة، العظمى، الحرة، الرفيعة، المجنحة، الثانية، الأخرى، الخفية، الحقة.
- بالذات الصغرى، الضعيفة، السجينة، الممسوخة، البالية، الحسية، المقتبسة، الموهومة.

وهذا ما يذكّر فعلاً بعالم المثل عند أفلاطون، العالم الحقيقي، وعالمنا نحن العالم ـ الظل، الذي هو مجرد شبح لذاك.

لقد فهم الإنسان سرمدياً يقترب من «دائرة النور الأعلى»،
إنه بالضبط إنسان أفلاطون المقترب من «عالم المثل».

لدى جبران انقدّت الذات ذاتين واحدة حقة وأخرى موهومة، معنوية وحسية، والمسيحية لا تقر إلّا بوحدة الذات.

ومن خلال هذا الانقداد، ينتقل إلى تأكيد ألوهية العنصر الإنساني، هذا النوع من الألوهية التي بدونها يتعذر علينا فهم المسيح في الرؤيا الجبرانية، يقول:

«... الألوهية وهي الذات المعنوية في الإنسان»[1].

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٣١٠.

٣ ـ المسيح :

«انظر يا يسوع الناصري الجالس في قلب دائرة النور الأعلى»[١].

لكي يكون جبران مسيحي الإيمان والعقيدة، من الواجب أن يلتقي مع المسيحية حول جوهر المسيح لا حول صفاته:

ـ ليس المسيح من هذا العالم. «أنا لست من هذا العالم»[٢].

ـ كان المسيح قبل أن يكون العالم، كان منذ الأزل، «بما كان لي من المجد عنك»[٣] قبل أن يكون العالم، «كنت قبل أن يكون إبراهيم»[٤].

ـ المسيح هو الأب:

«من رآني رأى الأب»[٥]،

«إني في الأب وإن الأب فيّ»[٦]،

«أنا والأب واحد»[٧].

ـ المسيح هو المخلص الفادي:

«لأني ما جئت لأحكم على العالم، بل لأخلص العالم»[٨].

ذلك بهدف إنقاذنا من الخطيئة وإعطائنا الحياة الأبدية وإعادتنا إلى النعمة

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٨.
(٢) يوحنا: ٨/٢٣.
(٣) يوحنا: ١٧/٥.
(٤) يوحنا: ٨/٥٨.
(٥) يوحنا: ١٤/٩.
(٦) يوحنا: ١٤/١١.
(٧) يوحنا: ١٠/٣٠.
(٨) يوحنا: ١٢/٤٧.

وصداقة الله. جاء في رسالة القديس بطرس الأولى:

«وقد علمتم أنكم لم تعتقوا بالفاني من الفضة أو الذهب من سيرتكم الباطلة التي ورثتموها عن آبائكم، بل بدم كريم دم الحمل الذي لا عيب فيه ولا دنس أي دم المسيح»[1].

ـ المسيح قام من بين الأموات منتصراً على الموت:

«إن قيامة السيد هي أساس العقيدة المسيحية.
إنها أساس الإيمان والرجاء بالقيامة»[2].

ـ المسيح هو ابن الله، المسيح نفسه سمح بأن يدعى ابن الله، حين دعاه بطرس بذلك أجابه بأن ذلك كان من وحي الأب الذي في السماوات:

ومن أنا على حدِّ قولكم أنتم؟
فأجابه سمعان بطرس: أنت المسيح ابن الله الحي،
فأجابه يسوع: طوبى لك يا سمعان بن يوحنا فليس اللحم والدم كشفا لك ذلك، بل أبي الذي في السماوات»[3].

ـ المسيح هو ابن الإنسان، ابن الله صار إنساناً وولدته مريم العذراء التي في أحشائها كوَّن الله طبيعته الإنسانية.

«ابن الإنسان» كلمة استعلمها السيد المسيح للدلالة على نفسه:

«سترون بعد اليوم ابن الإنسان جالساً عن يمين القدرة وآتياً على غمام السماء»[4].

---

(١) رسالة القديس بطرس الأولى: ١/١٨.
(٢) يوحنا: ٢٠/١٩ ـ ٢٩.
لوقا: ٢٤/٣٦ ـ ٤٣.
(٣) متى: ١٦/١٦ ـ ١٧.
(٤) متى: ٢٦/٦٤.

ولقد جاء على لسان اسطفانس ساعة استشهاده:

إني أرى السماوات متفتحة وابن الإنسان قائماً عن يمين الله»[1].

ـ المسيح هو ابن الله وابن الإنسان معاً.

هذا هو المسيح في جوهره. أين هو جبران من هذا الجوهر؟

إن جبران لم يعرف مسيحاً واحداً بل متعدداً في كثير من الحالات والوجوه والصفات، ذلك تبعاً لتطور الرؤيا عنده من مسارها الرفضي التمردي الثائر إلى مسارها الرومنطيقي الطوباوي الحالم. وبين هذين القطبين المتعارضين، تتعدَّد عنده وجوه السيِّد.

في المرحلة الأولى، يتلبَّس وجه المتمرد الثائر الجبار:

«ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً. ولم يمت متوجعاً. بل عاش ثائراً وصلب متمرداً، ومات جباراً»[2].

«إنه الجبّار المصلوب»[3].

وفي المرحلة الثانية، يبدو رسول سلام ومحبة يتألم بالجسد ويتمجَّد بالروح، وكتابه مفعم بالنور والروح، يبدو غفوراً لا يتكلم بغير الرحمة، يبدو راعياً صالحاً دماؤه زكية ودموعه سخية وأنفاسه حارة.

في المرحلة الأولى، اعترف يسوع بطبيعته البشرية، ابن البشر، وأنكر عليه تفرُّده بالطبيعة الإلهية، ابن الله، كونه في تلك المرحلة جعل هذه الطبيعة مشتركة بين جميع أبناء البشر. وهنا نشير بضرورة العودة إلى ما ذكرناه حول الإنسان: و «ذاته الإلهية»، ومصدر هذه الذات وكيفية عودتها إلى «دائرة النور الأعلى»، أي إلى «ألوهيتها»، عن طريق «المجاعة الروحية» و «الارتقاء الروحي»[4].

---

(١) سفر أعمال الرسل: ٦/٥٦.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٠٩.

ولا نعجبنَّ من أن يقول جبران بذلك في هذه المرحلة الأولى من تكوين رؤياه، المرحلة التي ظهر فيها ضد الشرائع السماوية والأخلاقية والعقلية وكان إلىٰ جانب الشرائع الطالعة من «فطرة الإنسان الإلٰهية»، من «ذاته الإلٰهية» على حدِّ تعبيره.

بكلمة، في المرحلة الأولى من رؤياه، نرى يسوع جبران أرضاً ترتفع باتجاه السماء، إنساناً يرتقي باتجاه الله.

في المرحلة الثانية، المرحلة الطوباوية، تأكيد واضح على ألوهية السيد المتجسِّدة، تأكيد على يسوع الإلٰه الهابط من السماء إلى الأرض:

«وأدركت أن الذي كان يتخطَّر أمامي في بستان الزيتون هو السماء صارت إنساناً»[1].

ولكن، بطريقة خاصة، وغاية خاصة:

«لم يهبط يسوع من دائرة النور الأعلى ليهدم المنازل...
بل جاء ليبث في فضاء هذا العالم روحاً جديدة..»[2].

وحقيقة يسوع ابن الله تبرز بوضوح في «النبي»:

أبوه الرب الكريم»[3]. إنه «المختار» والله اختار ابنه الوحيد، إنه «الحبيب» والله أرسل ابنه الحبيب ليفتدي بني البشر».

«كان فجراً لذاته»[4]، والمسيح الله لم يخلقه أحد.

«ثم صلَّى في سكون نفسه»[5]، والمسيح هكذا كان يصلي.

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣٤٧.
(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٧٩.
(٣) جبران، المصدر السابق: ص ٩٤.
(٤) المصدر نفسه: ص ٨١.
(٥) المصدر نفسه: ص ٨١.

«جموعه هي جموع المسيح»، ويمثل صوته العظيم كان يسوع يخاطب الجموع.

إنه المحبة، «لأنه كما أن المحبة تكلّلكم فهي أيضاً تصلبكم»[1]، وباسم المحبة صلب المسيح.

وفي «يسوع ابن الإنسان» تكتمل الرؤيا على أتم وجه. عديدة هي النقاط التي تدفع بالقارىء إلى الاعتقاد أن يسوع هذا هو يسوع المسيحية نفسه، بيد أن قراءة مترصنة متعمقة تتجاوز العوارض إلى الجواهر، أو المواصفات الظاهرة إلى الماهيات المستسرّة تكشف لنا الأمر على غير هذا الوجه.

إنه يسوع الذي لم تأت ساعته بعد والذي عليه أن يقول الكثير وأن يفعل الكثير قبل أن يسلم نفسه للعالم:

مملكته ليست من هذه الأرض»[2]. بل من ممالك الروح.

وكثيرة هي «الآيات» التي تأتي نسخاً عن آيات الإنجيل مادةً وشكلاً:

«إن مملكتي ليست من هذه الأُرض، مملكتي ستكون حيث اجتمع اثنان أو ثلاثة منكم بمحبة»[3].

«فلنسر في النور ما دام لنا النور»[4].

«وفي هذه الليلة ستكون للثعالب أوجارها ولطيور السماء أعشاشها ولكن ابن الإنسان ليس له على الأرض موضع يسند إليه رأسه»[5].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٨٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٠٤.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.

إنه الطفل الذي رأى المجوس في عينيه نور إلههم وعلى شفتيه ابتسامته، إنه الصبي النامي بالجسد والروح المحبوب البهي الجميل الصورة، المختار الحبيب الذي أعلنه يوحنا للشعب في نهر الأردن. إنه الآتي باسم الرب. إنه يسوع البتول الذي كانت له مع النساء صداقات نقية ومن شدة محبته للأطفال قال:

بمثل هؤلاء يتكون ملكوت الروح»[1].

إنه ملجأ المتصبين في الأرض الصافح عن الخطاة معزّي الضعفاء والمرضى، الواقف على الجبل يلقي عظته الشهيرة:

«طوبى للرصينين بالروح... لمن لا تقيدهم مقتنياتهم... لمن يتذكرون آلامهم... للجياع للحق والجمال... للرؤوفين، لأنقياء القلب... للرحماء... لصانعي السلام...»[2].

هذا هو يسوع جبران في ظاهر صفاته التي يلتقي في العديد من وجوهها مع يسوع المسيحية، ولكن يبقى أن نسأل هل يسوع جبران هو نفسه يسوع المسيحية بماهية الجوهر؟...

نتبيَّن الجواب عن هذا السؤال في فهم جبران لأسماء يسوع المختلفة: المسيح، الكلمة، الناصري ابن الإنسان.

(أ) «المسيح هو شعلة الألوهية التي تقيم في روح الإنسان»[3].

مسيح المسيحية هو غير هذا، إنه الله وابن الله الوحيد. الإنسان هو ابن الله ولكنه ليس الله كما في الرؤيا الجبرانية، المسيح هو ابن الله وهو الله نفسه، إنه يتفرد ببنوّة الله والألوهية. على قاعدة الرؤيا الجبرانية للمسيح تتأكد الحقيقة الآتية:

في الإنسان ذات إلهية والذات الإلهية في المسيح ـ الإنسان تغلَّبت على ذاته الأخرى وهذا ما يمكن أن يحدث لأي إنسان وفي أي زمن.

---

(١) جبران، المؤلفات الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣١.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٣٥.

(ب) **الكلمة الأولى**، كلمة الرب إلهنا قد بنت بيتاً من اللحم والعظم وصارت إنساناً مثلك ومثلي». والكلمة صارت إنساناً. إن وقفنا عند هذا الحد من الكلام، تبينّ لنا بوضوح مدى توافق جبران والعقيدة. ولكن هذه «الكلمة جاءت إلى يسوع واتحدت معه»[1]، في حين أن العقيدة المسيحية تقول بيسوع الكلمة وبالكلمة يسوع، إنّهما واحد في الأساس ومنذ البداية، لم يكونا منفصلين لا في الماهية ولا في الزمن. يفهم من كلام جبران أن الكلمة ماهية مستقلة ويسوع، بدوره، ماهية مستقلة بينهما يقوم فاصل زمني، فالكلمة من قبل يسوع ويسوع من بعد الكلمة ثم تمّت بينهما عملية الاتحاد.

يسوع في الرؤيا الجبرانية ـ وهو ما يخالف العقيدة المسيحية ـ لم يكن في الأول الله، لم يكن المسيح، صار مسيحاً بعد أن اختاره الرب، أي على سبيل الاصطفاء. وعليه، فإن جبران نفسه يمكن أن يكون «المصطفى». إن جبران، بالتالي، ينكر على المسيح أزليته وألوهيته الأزلية وبالضبط بنوته الوحيدة لله. يسوع واحد من بني البشر مخلوق جاءت الكلمة واتحدت معه. وفي هذا الكلام تناقض جوهري مع العقيدة المسيحية.

(ج) الناصري:

«قد ولد يسوع الناصري ونشأ مثلنا، وكان أبوه وأمه كوالدينا وكان هو إنساناً مثلنا»[2].

«ويسوع، رجل الناصرة، كان المضيف والممثل للمسيح»[3].

«كلمات المسيح من شفتي يسوع الجليلي»[4].

إن جبران لا يرى في ولادة يسوع ولادة فريدة، والمسيحية تراه مولوداً من الله

(١) جبران، المؤلفات الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٣٦.
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.
(٣) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.
(٤) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.

الأب ومساوياً إياه في الجوهر. جبران يراه مخلوقاً والمسيحية تراه مولوداً غير مخلوق.

والناصري في رأيه ليس المسيح بل مضيفه، فالمسيح نزل على الناصري وأطلع كلماته من شفتيه.

إنه «بشر سوى» مخلوق من تراب حلّ فيه المسيح ضيفاً وكلمة الله طلعت من شفتيه، وذلك على سبيل الاصطفاء أو الانتداب، فلماذا لا يكون جبران هو المصطفى نفسه؟ تلك هي مشكلة جبران الأساسية مع الله ومع المسيح[1].

(د) «ابن الإنسان»:

إن المسيح نفسه رغب في أن يسميه تلامذته بهذا الاسم، وقد أشرنا إلى ذلك في كلام لنا سابق حول طبيعته الإنسانية. ولكن هذه التسمية عند جبران تأخذ منحى آخر لا يتوافق، والمنحى الذي تتخذه في العقيدة المسيحية على رغم اشتراكهما في كثير من الحالات والأفعال.

الإنسان في الرؤيا الجبرانية باحث عن ذاته العظمى، عن ذاته الإلّهية التي جرى عليها الكلام في صفحات سابقة. والمسيح هو الإنسان الذي وجدها «فمسحه الله بزيت قدسه» وأحلّ فيه الكلمة الذي كان في البدء معه. صار مسيحاً يوم عماده:

«إنه الملك الممسوح الذي دعي ابن الإنسان»[2].

هكذا فهم جبران المسيح بأسمائه الأربعة وهو فهم خاص به. وفي رأينا متشيّع يعود بنا إلى أزمنة المسيحية الأولى حيث تعددت «الأناجيل» وتكاثر «المسحاء» «فنبي» جبران اليوم هو واحد من تلك «الأناجيل» و «يسوعه» واحد من هؤلاء «المسحاء».

إن مسيحية جبران على مستوى «نبيِّه» و «يسوعه» تلتقي والعقيدة المسيحية عند العديد من «التعاليم» و «الحالات» ولكنها تفارقها من حيث الجواهر والماهيات الأساسية. هذا مع الإشارة إلى أن العقيدة المسيحية منظمة واحدة على مستوى الإيمان

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٥٩.

والعقل. أي التفسير، كاملة متكاملة، في حين أن الرؤيا الجبرانية كما أشرنا سابقاً متناقضة، متآكلة على فوضى شاعرية بعثرتها تعددية الينابيع والأصول المتعاكسة:

مثلاً، حين يقول جبران: «تعال ثانية يا يسوع الحي»[1] يتبادر إلى ذهن القارىء ما تقول به جماعة من «الأبيونيين» من أن سمعان صلب بدلاً من المسيح وارتفع هو حياً إلى الذي أرسله.

هذا مع الإشارة إلى أننا نقع في مواضع أخرى على كلام يشهد للمسيح موته وقيامته، والقارىء من هذا الأمر أمام حالات ثلاث:

- إما أن يسلِّم بفوضوية الرؤيا الجبرانية،
- إما أن يأخذ على جبران استخدام كلمات كان يجهل معناها اللاهوتي والتاريخي الكنسي،
- إما أن يسجِّل لجبران فهماً خاصاً لبعض المصطلحات الدينية.

ونحن من القائلين بهذه الحالات مجتمعة في فهمنا العام لطبيعة رؤياه.

والحديث عن المسيح يبقى بلا جدوى ما لم يتناول معنى الفداء والقيامة.

إن «مسيحية ما» لا تؤمن بالفداء والقيامة تبقى جوفاء مشوهة. القيامة في جوهر الدين المسيحي وهي معيار الحقيقة والصدق فيه، إنها تؤكد على ألوهية المسيح. والفداء بدوره هو جوهر الدين المسيحي وهو مبرِّر التجسُّد، إنهما سران من أسرار العقيدة المسيحية، وأسرار العقيدة ليست حواجز في طريق الإيمان بها:

«اصنعوا هذا إلى يوم مجيئي». إلى ساعة مجيئك الثاني[2].

«تعالى ثانية يا يسوع الحي». إنه المجيء الثاني الذي يبقى خرافة ما لم يكن إيماننا بالقيامة راسخاً، قيامة السيد، وقيامتنا نحن.

يقول جبران:

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٨.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٩.

«إنه يسوع الطريق والباب للخلاص، الحياة والقيا

«إنه يسوع الذي سيقتل بالجسد فقط وسينهض بالر

«مرة ثانية أقول إن يسوع بالموت غلب الموت»[٣].

«قد انتهى ولكن على هذه التلة فقط»[٤].

إن جبران يعترف صراحة بسر القيامة، القيامة التي هي عبور الحياة، ويعترف بسر قيامة يسوع التي هي رجاء قيامتنا نحن:

«واغفر لهم لأنهم لا يعلمون أنك صرعت الموت ب
الحياة لمن في القبور»[٥].

ولكن لقيامة السيِّد عند جبران نكهة شعرية خاصة، لوناً خاصاً، ورغبة خاصة:

«قد صلبتم الناصري ووقفتم حوله تسخرون به و
ولكن لما انقضت تلك الساعة نزل من على صليبه
يتغلب على الأجيال بالروح والحق ويملأ ا
وجماله»[٦].

والقيامة في الرؤيا الجبرانية تستكمل دورتها لتأخذ بعداً شمولياً و
خط العقيدة المسيحية وتصير ضرباً من ضروب التناسخ والولادات المتع
على تعاقبها:

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٧٨.
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٩٥.
(٣) المصدر نفسه: ص ٣٥٤.
(٤) المصدر نفسه: ص ٣٤١.
(٥) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٣٧٩.
(٦) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٣٩٥.

«ولا تنسوا أنني سآتي إليكم مرة أخرى»[1].

«لأن امرأة أخرى ستلدني»[2].

«أنا راحلة يا حبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم»[3].

وهذا ما يتوافق مع الديانة البوذية ويتناقض مع المسيحية.

قال بوذا:

«كنا بالأمس في هذه الحياة وقد جئنا الآن وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الألهة»[4].

والقيامة في العقيدة المسيحية ليست عبثية ولا تعابثية، بل هي حقيقة دينية جدية، سرها لا يلغي سر الفداء، ولا ينتقص من قدره ولا يخفف من وطأة الألم ورعب الموت عن السيِّد.

الفداء في المسيحية هو غاية غايات مجيء يسوع.

«كان قادراً أن يتخلص من الموت لو أراد بيد أنه لم يطلب السلامة»[5].

لو أنه طلب السلامة لأسقط مبرر مجيئه ونزع عن ذاته صفة الفادي والمخلص. ما يقوله جبران هنا هو نقيض ما ذهب إليه بعض الأبيونيين من أن سمعان صلب بدلاً عنه وارتفع هو حياً إلى السماء، لقد أنكروا عليه موته وفدائه وقيامته:

«إنه لم ينشد موته ولكنه قبل الموت»[6].

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٤٥.
(٢) المصدر نفسه: ص ١٤٥.
(٣) جبران، المصدر السابق: ص ٤٩.
(٤) المصدر نفسه: ص ٤٩.
(٥) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٩٠.
(٦) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٩٠.

ذلك تأكيداً منه على مشيئة الأب وإتماماً لها.

يسوع تألم فوق الصليب، هذه هي حقيقة إيمانية لا تردّ:

«أستحلفك بهذه الأيام المقدسة التي تألم فيها يسوع وبكت لأحزانها مريم»[1].

وبهذا الكلام، يكون جبران قد كذَّب البدعة القائلة بعدم تألمه، ذلك لكونه إلهاً استخدم قوته الإلهية لدفع الألم عنه.

مات يسوع ليخلِّص جميع أبناء البشر، وهذه حقيقة إيمانية أخرى قال بها جبران:

«بسط ذراعيه على الصليب ليضم الجنس البشري»[2].

وفي هذا الكلام، تأكيد على كونية يسوع، وبالتالي على إلهيته الحقة.

يسوع ليس نبيّاً بل إلهاً، ليس نبي شعب أو رسول أمة في زمن معين بل إنه ـ كما العقيدة المسيحية تؤكد ـ إله جميع أبناء البشر، جميع الأمم وجميع الأزمنة وكل فهم لطبيعته على غير هذا القياس الكوني انتقاص من جوهر حقيقته السماوية:

«فقد كان بيننا ولكنه لم يكن واحداً منا. وكان على وجه الأرض، ولكنه كان من السماء»[3].

«إن يسوع لم يكن عدواً لإنسان ولا لجنس من الناس»[4].

«كان يسوع أعظم من الولاية والأمة»[5].

«وهو من جميع القبائل»[6].

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٢.
(٢) المصدر نفسه: ص ٧٤.
(٣) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٥٤.
(٤) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٨٩.
(٥) المصدر نفسه: ص ٢٨٩.
(٦) المصدر نفسه: ص ٢٩٤.

المسيح في الرؤيا الجبرانية حقيقة سماوية، هذا صحيح، لكنها رؤيا خاصة تعتبر يسوع في جوهره شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته:

«شعر بأن جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبيل انقضاء الدهر»[1].

في حين أن يسوع المسيحية هو الله، هو الشعلة، وليس شطراً منها بل كلها.

لقد خرج جبران على ماهية الثالوث الأقدس كما هي في العقيدة المسيحية والتي تقول أن يسوع هو الله بكامله كذلك الأب وكذلك الروح القدس:

يوجد إلّه واحد حقيقي في ثلاثة أقانيم مختلفة، ولكن كل واحد منها هو الله. ليس الثلاثة أجزاء تؤلف كلا. في حين أن يسوع في الرؤيا الجبرانية جزء من كل، شطر من شعلة، على حد تعبيره، شعلة من قبس. إنه الكل والشعلة والقبس في العقيدة المسيحية.

ومن المفارقات قول جبران في موضع آخر:

«شعر بوحدة جارحة وبعاد متلف فاصل بين روحه وروح جميلة كانت بقربه قبل مجيئه إلى هذه الحياة»[2].

إن جبران يعترف ليسوع بطبيعته الإلّهية ولكنه لا يعترف له بالتفرد بها بل يجعلها مشتركة بين أبناء البشر. ثمة انفصال حدث بين الأب والابن في الرؤيا الجبرانية، وهذا ما يناقض سرّ التجسُّد في المسيحية. ويبقى جبران أقرب إلى دائرة المفهوم الأفلاطوني منه إلى دائرة المفهوم المسيحي.

هذا وجه من وجوه الخلاف الأساسي من حيث الجوهر. أما من حيث الصفات التي تحدد الجوهر فوجه الخلاف فيها بارز على اعتبار أن جبران رأى في يسوع وجه القوة والثورة والعاصفة الهوجاء والحرية الجريئة والمصلوب الجبار والمرعب البطاش

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٣.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٣.

«الرافض بناء الأديرة والصوامع من حجارة المنازل المهدومة». . . ولكن سرعان ما يعود إلى خط المسيحية ــ وهذا ليس بالغريب المفاجىء، فقد أوضحنا طبيعة رؤياه ــ فيرى فيه يسوع القائل والرحمة تملأ صوته:

«يا أبتاه اغفر لهم لأنهم لا يدرون ما يفعلون»[١].

ويسوع الصارخ بصوت عظيم:

«يا أبتاه، في يدك أستودع روحي»[٢].

إنه، بالواقع، يسوع المسيحية الذي يرفع إليه جبران هذه الصلوات المسيحية:

«فسواء كنا عظماء أو ضعفاء فإن اسمك على شفاهنا، أنت السيد غير المتناهي، للعطف غير المتناهي»[٣].

«يا سيد المحبة»[٤].

«يا سيد النور»[٥].

«أيها السيد، أيها القلب السماوي»[٦].

«فأنت أب لجميعنا»[٧].

إنه يسوع الذي «دعاكم أخوة»[٨]، و«جعلكم أحراراً بالروح والحق»[٩]،

---

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣٤١.
(٢) المصدر نفسه: ص ٣٤١.
(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣٥٩.
(٤) المصدر نفسه: ص ٣٦٠.
(٥) المصدر نفسه: ص ٣٦١.
(٦) المصدر نفسه: ص ٣٦١.
(٧) المصدر نفسه: ص ٣٦١.
(٨) جبران، المجموعة الكاملة: ص ١٥٥.
(٩) المصدر نفسه: ص ١٥٥.

و «سكب النور في قلوبكم»[1].

إنه يسوع الذي في «العشاء السري» غسل أرجل تلامذته، «فحرر أقدامهم من غبار الطريق القديمة»، ومنحم «حرية الحياة الجديدة»[2].

إن جبران على مدى نتاجه كان مسكوناً بهاجس المسيح، وهذا الأمر يستدعي بالضرورة معالجة نفسية ـ فلسفية لا يتسع لها مجال في هذه الدراسة، دليلنا إلى ذلك قوله:

«أريد أن أمشي على البحر وحدي»[3].

لقد كانت رغبة جبران أن يتقمص هو نفسه يسوع فيحدث المجيء الثاني، والتقمص رغبة نفسية في تلبيس الآخر. تلك كانت رغبة جبران على مدى رؤياه اشتهاء وممارسة.

علاقته بالمسيح هي علاقة من نوع آخر، إنها وليدة الرغبة في أن يكون حضوره، في حين أن علاقة المسيحي بالمسيح هي وليدة الرغبة في أن يمثل حضوره، فالأولى تقمصية؛ والثانية تمثيلية. الأولى تكون حادة عنيفة متجرئة حتى الجنون؛ والثانية هادئة رصينة متهيّبة حتى التعقل.

علاقة جبران بالمسيح علاقة اشتهاء صوفي متوحش،
علاقة المسيحي بالمسيح علاقة محبة.

«إن مرارة الموت هي بالحقيقة أقل مرارة من الحياة بدونه»[4].

* * *

---

(١) المصدر نفسه: ص ١٥٥.
(٢) جبران، المصدر نفسه: ص ٣٤٤.
(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١١.
(٤) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣١٠.

٤ ــ القديسة مريم، أم الله:

«كان ابناً لله كما نحن أيضاً أبناء الله، وأنه قد ولد من عذراء»[١].

مريم هي أم الله، حملت به من الروح القدس بدون دنس وهي عذراء. والدة يسوع صعدت إلى السماء جسداً ونفساً. إنها وسيلة الله في التجسد. هذه هي مريم في العقيدة المسيحية. وكل «مسيحية» لاتقرُّ بذلك هي «بدعة».

لقد آمن جبران بحلول الروح وبفعل تقديسه:

«إن الروح قد حلَّ عليَّ وقدَّسني»[٢].

وهذه هي خطوة أساسية في طريق القبول بتجسد الرب في بطن عذراء تقدَّست بفعل حلول الروح فيها.

جبران يؤكد على عذراوية مريم التي قالت لأمها عندما ولد يسوع:

«أنا لست إلَّا شجرة لم تقلَّم أغصانها بعد»[٣].

ومن خلال أسلوبية رائعة تقوم على التناقض الظاهري، يبدو لنا واضحاً تأكيده على أمومتها ليسوع بطبيعته الإنسانية:

«إنه أعظم من أن يكون ابناً لي»[٤].

«هل قلت إنه ابني؟ فليسامحني الرب. ولكن قلبي يدلّني على أنني أمه»[٥].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٣٥٥.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٧٩.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣١٨.

(٤) المصدر نفسه: ص ٣١٩.

(٥) المصدر نفسه: ص ٣٢٠.

«يا ابني الذي ليس ابناً»[1].

وتبقى مسألة حضور مريم في السماء جسداً ونفساً بعيدة عن مطارح رؤياه إذ أننا لا نجد في مجمل نتاجه أي إشارة في هذا الاتجاه.

* * *

٥ ــ المحبة:

المسيحية دين المحبة:

«ولو كان لي الإيمان كله حتى أنقل الجبال ولم تكن فيَّ المحبَّة فلست بشيء»[2].

المحبة هي مبرر قيام المسيحية، فالمسيح هو وليد محبة الأب السماوي لبني البشر، فباسمها تمَّ التجسد والفداء.

والمحبَّة بدورها تبقى مركزية الرؤيا الجبرانية:

«لأنكم إذا اشتغلتم بمحبة فإنما تربطون أنفسكم وأفرادكم بعضها ببعض ويرتبط كل واحد منكم بربه»[3].

وفي المعنى نفسه، جاء في رسالة القديس يوحنا الأولى:

«إن قال أحد أني أحب الله وهو مبغض لأخيه فهو كاذب»[4].

* * *

٦ ــ يبقى أن نشير إلى أن سر العماد الذي هو مرتكز أساسي في العقيدة المسيحية يبقى غائباً عن مسارح رؤياه، فهو سر به تمحى الخطيئة الأصلية، وهو مفتاح

---

(١) المصدر نفسه: ص ٣٢٢.

(٢) رسالة القديس بولس الأول إلى أهل كونتس: ١٣/٢.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٩٧.

(٤) رسالة القديس يوحنا الأولى: ٤/٢٠.

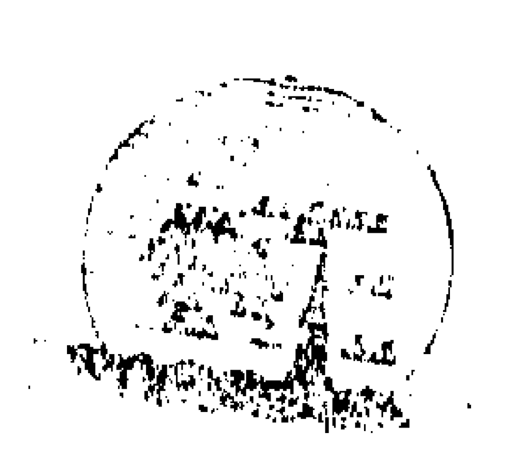
الدخول إلى حرم النعمة المسيحية، فالجواب عن إيمان جبران بهذا السر أو عن عدم إيمانه به فيبقى مغلقاً.

والكنيسة؟! جسد المسيح السري؟!

إن موقف جبران منها كمؤسسة، كسلطة وكمسؤولين عنها معروف ولقد درس بما فيه الكفاية فلا منفعة من رأي يضاف إلى آراء سابقة شبيهة بها. وملخص القول إن لجبران على هذا المستوى تفسيرات خاصة ومواقف وجدانية خاصة لا توافقه عليها الكنيسة، ورأينا، باختصار، أن جبران تلهّى بظاهر الأمر وظل دون جوهره، عذره في ذلك كونه صاحب رؤيا، وللرؤيا أعمال تحدد مداها.

لقد مات جبران على دينه،
وبقيت المسيحية على دينها،
المواقف، فقط، تبدلت،
موقفه من المسيحية أبعد وأعقد من أن يكون موقفاً وجدانياً من رجل دين،
وموقف المسيحية منه ينبغي أن يكون على هذا المستوى الرؤياوي العام،
إن وقع عليه جرم فليكن هذا المنطلق.
دراستنا، بكل تواضع، حاولت تحديد بداياته.

***



٤

ثنائية الرؤية وواحدية الرؤيا في أدب بولس العاصي طوق

«أغـاني الجـريح»

بـولس العاصي طـوق، أديب لبناني شـاب، ولد في بشرى عـام ١٩٤٧. طاقـة واعدة بالكثير، تهيأت لها أسباب العطاء، أعطت وبرزت:

- «الهارب من نفسه»، (١٩٧٠).
- «رسائل من الموتى»، (١٩٧٣).
- «بيـادر كـانون»، (١٩٧٤).
- «أغاني الجريح»، (١٩٧٩).

● «الهارب من نفسه»:

«تجربة إنسانية فكرية تـأملية تحـاول أن تعي حقيقة الإنسـان ببعديـه الوجـودي والماورائي، الإنسان والإلهي، وأن تؤكد، بالنتيجة، حقيقة الإنسـان ــ الإله» في ذاتـه وفي غـيره. يقول: «إلى المصلوب عـلى ذاته، إلى الغـريب عن عالمـه، إلى الهارب من نفسه، إلى العائد بعد هربه، إلى المصلي حين عودته، إلى الإنسان»[1].

(١) «أغاني الجريح»، بولس العاصي طوق، طبعة أولى، ١٩٧٩: ص ٧.

● «رسائل من الموق»:

تجربة فكرية فلسفية تبحث في قضايا الله والإنسان والوجود والحقائق الأولية الثابتة. هذه التجربة ليست ببعيدة عن مناخات التجربة المسيحية وغيرها من الديانات الشرقية القديمة. إن العلوم والمدارك على مختلف أنواعها تتداخل في هذه التجربة، تغنيها وتكسبها أبعاداً جديدة بالإضافة إلى بعدها الجمالي الخالص، الرؤيا في هذا الأثر أكثر تجسيدية وأقرب واقعية من رؤيا «الهارب من نفسه» وتبقى مشدودة بين الرؤية الثائرة بعنف المراهق، (الصبي)، ثورة الغاضب، والرؤيا الثائرة برصانة المكتمل، ؛(المعلم)، ثورة العارف. ولكن وحدة الوجود ــ الجوهر تنتظم الثنائية في الرؤية لتنحل تواحدية «في الرؤيا». يقول:

«بين الشمس والأرض لغة تفسرها البراعم»[1].

«ماهية الأشياء ليست الأشياء، الأجسام في الخارج والمعاني في الداخل.
الأجسام والمعاني هي الأشياء... وبنور الداخل تتضح المعاني...»[2].

في هذه التواحدية تأكيد على الوحدة الكونية، وحدة الوجود والتكامل في دورة الحياة الواحدة:

«ونحن بدورنا نأكل الأرض لننتهي في الأرض»[3].

ومما يؤكد انحلال الأعراض الزائلة في الجواهر الثابتة، انحلال الرؤية في الرؤيا كون «المعلم» و«الصبي» إنساناً واحداً:

«فريد: لا أعلم في الواقع ما أنا من آرائك
المعلم: نحن الإنسان الواحد

---

(١) «رسائل من الموق»: ص ٤٤.
(٢) «رسائل من الموق»: ص ٨٢.
(٣) المصدر نفسه: ص ٩١.

فريد: وكأنني أعرفك من ألف عام
المعلم: كنت وإياك في كل عام»[1].

هـذا الإنسان الـواحد الـذي إليـه يشـير في هـذا الحـوار الـداخـلي هـو «المعلم التاريخي»، هو الله صاحب الولادات المستمرة والمتعاقبة في التاريخ والمتكاملة فيه:

«في كل العصور كنت واحداً بأسماء مختلفة»[2].

● «بيـادر كـانون»:

في هذا الأثر الثالث الولادة مستمرة، وهي ولادة الكل من الكل وبالكـل، إنها ولادة كونية، غريبة وعنيفـة. يدفعنـا إلى تأكيـد وجه الغـرابة فيهـا السؤال الآتي: هل شهر كانون هو زمن البيادر؟

ويدفعنا إلى تأكيد وجه الكونية فيها قوله:

«من الرعود
على الثلوج
في الورود
مع المروج
سأجيء...»[3].

ويدفعنا إلى تأكيد وجه العنف فيها لقوله:

«بلادي جبلية، وأنا جبلي
من صخور عالية، وروح علي...»[4].

---

(١) المصدر نفسه: ص ١٦٧.
(٢) المصدر نفسه: ص ١٧٦.
(٣) «بيادر كانون»: ص ٨٢.
(٤) «بيادر كانون»: ص ٨٤.

إنها ولادة «صوفية وحشية» كفعل تدليل على طهر الولادة، وهي بالتـالي الولادة المطهرية المكرورة مع الأجيال:

«كنت منذ ألف جيل وولادة، وسأكون بعد أجيال»[2].

● «أغاني الجريح»:

البطل يولـد في ثنائيـة الرؤيـة لينحل في تكـاملية الـرؤيا. هـذا هو الخط العـام لتجربة بولس العاصي طوق الفنية. إنها، في رأيـي، ملحمة الانفصام والتواحد بـداية ونهاية.

البطل في الرؤية يعاني مر الانفصام،

البطل في الرؤيا يعاني فرح التواحد،

* **في المرحلة الأولى**، نراه معـدماً في ذاتـه، منفصماً، مقصـوداً في لعبة الضيـاع المصفى. من دلائل انفصامه:

«معطف أسود»[3]، أي إنه بلا هوية جسمانية.

«يبحث عن الأم المفقـودة»[4]، أي إنـه يبحث عن ضيـاع آخـر لينحل فيه، إنه في زمن المحو التام.

«ذاك الرجل كنته»[5]، أي إنه يرحّل الذات باتجاه الخارج بحثاً عنها.

«بـرودة الكيـان»[6]، أي إنـه عـاجـز عن الفصـل المـادي والانفصال، إنه عاجز عن التواصل.

---

(1) المصدر نفسه: ص ١٦.
(2) «أغاني الجريح»: ص ٩.
(3) المصدر نفسه: ص ١٠.
(4) المصدر نفسه: ص ١٠.
(5) المصدر نفسه: ص ١٠.

«طرقت باب بيتي»[1]، أي إنه يبحث عن النفس، عن الذات، في جوهرها الكامن في الجوهر.

* **في المرحلة الثانية**، مرحلة التكامل والتواحد، نرى البطل التاريخي متجلياً بذاته الكلية في الزمن المتحد. من دلائل وعيه المتكامل:

«فوجدتها جميعاً يدي»[2].

ومجدداً يعاود الدخول في لعبة الصراع الأبدي بين الرؤية والرؤيا، بين الحقيقة المفجعة والخيال الملتئم، بين الواقع والحلم. يعاوده السؤال:

«ولكن هل الوجه وجهي»[3] أي إنه مجدداً يشتهي التغرير في الغربة، لا بل سرابية الغربة، ويشتهي الارتماء في أحضان العدم المطلق المطبق عليه بكثافة، إنها شهوة العود إلى السديم الأولى، إلى حالة الوجود قبل انتظامه. يعاني عدمية الذات المتغربة في زمن عاقر عن وجود منفصم فيه الشباب يضيخ والشبوب ينطفىء:

«شخت وما زال طفلي يستغيث بثدي أمه،
شبت وما زال شعر امرأتي يلهب عين بعله»[4].

من هذا العدم المطلق يعود البطل فيتواجد وجوداً فاعلاً على مستوى الرؤيا وفيه شهوة الحضور في المرئي. تراه يتجاور المرئي إلى المترائي، المرئي ثنائية، والمترائي، تواحدية، ولكنه ما إن ينتهي إلى مطارح الالتئام حتى يعاوده الحنين إلى فجيعة الواقع، فيولد مرة واثنتين... ولادات غير طبيعية. وهنا تجدر الإشارة إلى أن ولادة «البطل التاريخي» في الفكر المشرقي على المستوى الأسطوري، يجب أن تكون بالضرورة غير طبيعية، فالطبيعي مرفوض في الفكر المشرقي، الغريب المفاجيء هو المطلوب، اللاطبيعي هو المخلّص.

---

(١) المصدر نفسه: ص ١١.
(٢) المصدر نفسه: ص ١٢.
(٣) «أغاني الجريح»: ص ١٢.
(٤) المصدر نفسه: ص ١٥.

«لم ألد أخي، وإنما قد ولدت من ابني»[1].

وهذا ما بان واضحاً في «الهارب من نفسه» حيث يقول:

«أخـو الكلمة في عيني ابني يسـألني: من هو «الهـارب» يا أبـي؟
لا قوله له «الهارب من نفسه» هو الإنسـان، أما الهـارب من ذاته
فهو أنا فيك يا بني»[2].

وهكذا في «بيادر كانون» حيث ورد:

«واليوم أحبك لأنني من ابني ولست من آدم»[3].

كذلك في «رسائل من الموتى» حيث نقرأ:

«إنه لا يفتش عن أبيه، بل يفتش عن نفسه»[4].

«أنا مقبرة لأبـي ولأرومة نسله»[5].

إنه البطل الطالع والعائد من ذاته وإليها بفاعلية ذاتية متكاملة. إن علاقة الابن بأبيه هنا لشبيهة إلى حد كبير، لا بل هي نفسها عـلاقة السيـد المسيح بـأبيه السـماوي على مستوى الولادة، والعودة، والفاعلية.

في الواقع يجد نفسه، أي ذاته، مجزوءة غير قادرة على الفعل. تلك هي مأساتـه الأساسية:

البطل على مستوى الرؤيا كلي القدرة والكمال والتواحد.

البطل على مستوى الرؤية كلي العجز والنقص والتكاثر.

---

(١) المصدر نفسه: ص ١٥.
(٢) «الهارب من نفسه»: ص ١٤٧.
(٣) «بيادر كانون»: ص ٤١.
(٤) «رسائل من الموتى»: ص ٢٤.
(٥) المصدر نفسه: ص ٥٦.

«كلها سقوط الخيل بفوارسها»[1].

إنها برودة ترتد، تحجم عن الحركة الحارة باتجاه الآخر، تتمنع عليه، تسقط عنها أدوات الفعل الجسمية، تعيدها إلى من كانت منه، وتعود نطفة أولى، خلية أولى، كلا أولياً، فتتشكل جسمانية حية في الآخر ــ الموجود ــ الحي ــ الكلّي:

«جسدك لأمك، وجسدي لأبي... ويبقى النسخ في الطحالب والورود»[2].

ولكن،

هذه الذات المجزوءة في حقيقة الواقع المر والمرئي تنشد معانقة أصلها الكلي في الحلم الحلو المرئي وترفض الاستمرار في لعبة تجزيء الحياة. إن وحدة الحياة تقوم على الذات التامة التي عندها وفيها تنحل متناقضات الوجود الظاهر. فالذات التامة المتكاملة هي حب مطلق لا تزمّن ولا تمكّن فيه. ذاته المجزوءة المتصدعة في رؤية الواقع تنزع عن طريق سرمدية الموت والولادة إلى الألوهة في اتجاهين متكاملين:

ــ اتجاه رأيناه في علاقتها بالأب.
ــ اتجاه نراه في علاقتها بالأم.

«وأنا كماك يا أماه أحب الاستمرار وللمة ذاتي وجمع الله»[3].

«فتلكها حقيقة لأنني وجود أنت أبعاده العميقة الرابطة أعماقي بأعماق الله»[4].

الذات المجزءة تعبر باتجاه الأب والأم فتصير ذاتاً متكاملة ومنها باتجاه الله فتصير كاملة. فالتواحد بالأب وبالأم طريق الخلاص من جزئية الوجود إلى كليته، أما لماذا

---

(١) «أغاني الجريح»: ص ١٦.
(٢) المصدر نفسه: ص ١٧٠.
(٣) «أغاني الجريح»: ص ٢٠.
(٤) المصدر نفسه: ص ٢١.

الأب والأم؟ ذلك لأنها الولادة والاستمرار فيها. إنها الولادة المستمرة في وليدها.

الذات المجزوءة ← الأب ــ الذات المتكاملة ← الله الذات المتكاملة
الذات المجزوءة ← الأم ــ الذات المتكاملة ← الله الذات المتكاملة

من المغامرة الضاربة في غور الذات إلى المغامرة الضاربة في غور الواقع، من رؤية الجدران والفكر، من رؤيوية الذات المتكاملة المتواحدة إلى الواقعية النقدية واقعية العصب الثائر، واقعية الذات المتناقضة والمتكثّرة.

فبعد أن كان الأب والأم جسري عبور باتجاه التصفي عبر الولادة المكرورة والمستمرة، يصيران عبوراً إلى الواقع المثقل بالرداءة:

«أمك أمة يا أخي، وأبي قد انتزعت أذنه في سوق النخاسة»[1].

«لبن الذل في دمك إن رغبت أماً. وسلّ الرق في صدري إن طلبت أباً»[2].

من وعي الذات التامة، الكلية، الصحيحة إلى وعي الذات الناقصة، الجزئية، العليلة. من وعي المأساة إلى الألم، ومن الألم إلى التطهر، ومن التطهر إلى الثورة، ومن الثورة الطاهرة إلى الألوهة:

«شفتاي مروغتان بنتن اللجام، وجسمي مدهون بالقطران. فربما تصحّ طبابة جدتي ضد الجرب وربما ناري الداخلية تنال من جلدي السميك»[3].

إنه يشهى التخلص من كثافة الجلد باتجاه شفافية أو لطافة الروح حسب التعبير الفلسفي.

---

(١) «أغاني الجريح»: ص ٢٥.
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٦.
(٣) المصدر نفسه: ص ٢٩

إن عنف العصب الثائر بعد ضربة في الواقع المهزوم والمعطوب يرتدّ على صاحبه مازوشيا ليطلع منه إلهاً من الغابة يبث ملامح وجهه الغريب في جسد امرأة برية»[1] .

إن العنف، بالمعنى المازوشي للكلمة، هو وسيلة تصوف وحشي، وهو شرط الإله ــ الثائر المصفى:

«مملكتي صخور متوحشة وبرار صامتة، هدير أودية ونحيب شجر»[2].

«أحب تدفق الشلالات الهمجية حتى تتقطع أنفاسي»[3].

هذا هو عنف التكون الإلهي: إعادة تكوين الذات ــ الإله الكلي بعد أن تكثرت عند اصطدامها بالواقع المصدوع. وهكذا وعى فجيعة الواقع بعصب «الإله ــ الثائر ــ العزاء» وعى الثنائية بالتواحدية، وعى الرؤية بالرؤيا. فالذات المصدومة بالفجيعة الواقعة، تتأسّى، تثور، تتكثّر، تخور وتلتئم، هذا هو خط التصاعد من الجزئي إلى الكلي، إنها تعيش دوامة التجاذب بين هذين القطبين المتعارضين، بين الرؤية المعدومة والرؤيا المشعة. الرؤية المعدومة: الإقطاع، الاستغلال السياسي، الرجعية، عبادة الدينار، الموت المجاني:

«نهدي إلى الشيخ في المناسبات عنزة، والمشايخ عندنا يحبون من فيه بعض شاة»[4].

«الساسة في الشرق رعاة ماهرون، فهم يتقنون التعامل بالكلأ ويجيدون استخراج أصناف الحليب»[5].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٣١

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٢.

(٤) «أغاني الجريح»: ص ٤٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ٤٠.

«نساؤنا في الشرق أفكارنا، يضاجعها الماضي، والولد معلق ومريض»[1].

«ألسنتنا بالتراب ممروغة، فقد لاح لها في المستنقع بريق دينار»[2].

«نموت في الشرق من أجل إيمان أو وطن أو عقيدة، وبعد الموت نعلم أننا متنا من أجل مناورة قائد، أو هيجان قبيلة، أو صفقة حمير»[3].

«فلا تقتلوا الفقير في كل مرة، ولا تسجنوا الموجوع، بل علقوا رؤوس الساسة فوق أسوار المدينة. . .»[4].

بعد هذه الثورة العارمة تنتقل إلى دائرة الرؤيا المشعة، إلى تكوينها الأولي، إلى عنف تكونها الإلهي:

«في يدي باقة من سنابل القمح التقطتها من الأراضي المحصودة»[5].

إن ما يثير انتباهنا تدليلاً على عنف التكون هو التقاط السنابل من الأرض المحصودة. إنه الخلق الطالع من العدم المطلق، إنها الولادة الجديدة الطالعة من عقم البوار. إن ولادة الأبطال على مستوى الفكر المشرقي هي دائماً وأبداً عسيرة. فالمنتصر على المستحيل أثناء الولادة منتصر بعدها، وهو المنتظر، المخلص.

إن وعيه الواقع المحدد جاء من خلال وعيه التاريخ العام، فتطال ثورته الجنس البشري في هذا الشرق واعياً حقيقة الإنسان الشرقي المصاب بداء الانفصام، فاضحاً

---

(١) المصدر نفسه: ص ٤١.
(٢) المصدر نفسه: ص ٤١.
(٣) المصدر نفسه: ص ٤٢.
(٤) المصدر نفسه: ص ٤٢.
(٥) المصدر نفسه: ص ٤٤.

حقيقة الطبقة الحاكمة والأنظمة السياسية، محطماً بعنف العصب الثائر الواجهات السياسية القائمة، واعياً تماماً تاريخ العلاقات بين أبناء هذا الشرق، علاقة قابيين وهابيل التوراتية:

«كل في الشرق يعبد ذاته، ويخاف أخاه الابن الحرام»[1].

«عبيد ورثوا عادة رجم الأنبياء، ونفي الثوار، وسجن المتحررين وإذلال المترفعين»[2].

«والرأس في الشرق أبداً في انفصال عن الجسم»[3].

«وفي الشرق يقطعون اليد المرفوعة إلى السماء، واليد الممتدة إلى الوطاب، وهم يجزون القدم السائرة نحو الحرية»[4].

«بل أعرف أن التوراة قصة شرقية وضمائرنا مصبوغة بدم هابيل، وسنابلنا تقضمها خراف قايين»[5].

إن وقوفه على حقيقة الواقع المفجع على هذا المستوى الرؤياوي العام يؤدي به إلى العدم المطلق، يسوقه إليه، وبعنف، تعطش دائم لمعانقة ذاته الإلهية ولدخول في دائرة الرؤيا المشعة. تلك هي عملية تصعيد روحي يتخطى العدمية والانهيار الحضاري التام البارز في «السور المهدوم»، وفي «حوافر الخيول الخارقة في وحل السهول». وثمة فرق بين الخيول المتصعدة في وعر الجبال والخيول الغارقة في وحل السهول الأولى شبوب والثانية انطفاء، انعدام الحيوية:

«في المدينة عويل ذئب...»[6].

---

(١) «أغاني الجريح»: ص ٤٩.
(٢) المصدر نفسه: ص ٥٠.
(٣) المصدر نفسه: ص ٥٩.
(٤) المصدر نفسه: ص ٥٩.
(٥) المصدر نفسه: ص ٦٠.
(٦) المصدر نفسه: ص ٦٥.

«السور مهدوم. . .».

«الخيول غارقة الحوافر في وحل السهول»[1].

«الحصان الأبيض سقط في البئر»[2].

مع انعدام الحيوية في الحضارة، تبقى المعاودة متعذرة الاكتمال، ويبقى البطل التاريخي دون درجة التصفي النهائي، والبرء من عقمها:

«غداً رأيت الله في سنبلة. . .».

لا ألا كان ليقول: غداً أرى، أو أرى. . .

إنها الرؤيا النافذة عبر الزمن دالة على مدى عنف التطهر.

ما دام البطل دون الصفاء والبرء النهائي فلا بد عملياً من العودة إلى لعبة التجزيء والتصادم الواهي حقائق أساسية في تاريخ الحضارة.

إن وعي الواقع الحضاري، وعي المرحلة هو في أساس التجربة ــ الرؤيا. ومرارة «الوعي ــ المعاناة» انعكست في صلابة التركيب.

«واليوم ما تزال رؤوسنا إماء في أسرّة الغرباء عن أوجاعنا. . .»[3].

«الأمم تصلب من أجل آتيها. . . ونحن نصلب من أجل ماضينا»[4].

«شعوب مضروبة بمطارق على أنوفها. . .»[5].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٦٧.

(٣) «أغاني الجريح»: ص ٧٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ٧٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ٧١.

يبقى أن نشير في هذا الموضع إلى أن نقديته العانفة ليست عبثية مطفأة بل واعدة بتألق:

«طريق التاريخ طويل. . . فتخرج المعاناة من الأنف المثقوب، وتدخل الحرية في الوجه المشطوب»[1].

بهدف الانتهاء إلى مثل هذا الواقع الحر الذي تؤكده رؤيا اليقين:

«رأيت البطل آتياً»[2].

بهدف ذلك يعود البطل إلى عراك التصفي باتجاه الكمال الخالص، الألوهية التامة:

«لعلني الابن بالتبني»[3].

في التبني انتفاء الأصالة وليس من الغرابة في أن يكون الأمر كذلك ما دام البطل لم يصر إليها خالصاً بعد، يصير كذلك بعد أن تتم له ولادة عنيفة:

«التمثال خارج من الصخرة إلَّا رأسه. . .»[4].

«ألَّا من يستولدنا بطلاً. أو من يخصب فينا رؤوسنا»[5].

نقف عند «استولد» و«أخصب» تدليلاً منا على عنف الولادة المذكورة. ولكنها على أي حال تبقى ولادة يقينية:

«الحرية والمحبة، الروح والأخلاق آتية في الحلم، بأن جرجس يصرع التنين»[6].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٧٣.
(٢) المصدر نفسه: ص ٧٦.
(٣) المصدر نفسه: ص ٧٥.
(٤) المصدر نفسه: ص ٧٦.
(٥) «أغاني الجريح»: ص ٧٦.
(٦) المصدر نفسه: ص ٧٧.

«إن البطل في دورة التصفي يدفع غالياً ثمن الخبز الإلهي».

إنه بطل وجودي يتأله، يرتفع من الأرض إلى السماء. إنه بطل تصاعدي. هنا يكمن سر ملحميته.

إنه بطل الملحمية الحديثة الضارب في عمق الواقع، النافذ عبره، الجامع في ذاته شهوة «ديونيسيوس» التدميرية ونقاء «أبولو». شهوة ديونيسيوس تظهر في الآتي:

«بفمي سألتهم الزجاج المحطم»[1].

إن السحر المعجز بعض أسوار الألوهة.

«إني أحب الأحذية العتيقة ـ المشلعة والنساء الكاشفات عن عري محموم ذئيب وشعر مبعثر أشعب»[2].

وذلك رمز المغامرة والسفر الدائم باتجاه التصفي النهائي، باتجاه ألوهية متوحشة بحيث إن وحشية الألوهة هي من عصمة التشهي «الديونيسي»:

«غداً أموت فخذ جسدي لبستانك ودع روحي لكلاب الساحات»[3].

إن هذه الأصوات تسمع عند انهيار الحضارات وفجائع التجزىء والتفسخ النفسي العارم، إذاك تطلب النفس تواحديتها بمرارة التشهي المدمر، وذلك باسم الفداء، والفداء سمة البطولة الحقة، والبطولة الحقة ألوهة وخلاص:

«أريد حرية وخبزاً للناس، ففي أيديهم الأخرى القيامة»[4].

إنه منتهى الالتزام البطولي بقضية الإنسان الجائع.

الحضور «الديونيسي» إذ يتبدّى في مرحلة البوار الحضاري وانعدام الحيوية.

---

(١) المصدر نفسه: ص ٨٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٨٦.

(٣) المصدر نفسه: ص ٨٧.

(٤) المصدر نفسه: ص ٨٨.

مأساته في كون المرحلة التي يعيشها توقفاً عن استكمال ورشة البناء، إنها مرحلة الفراغ الجديب في الفهم الحضاري لتاريخ الشعوب:

«أجدادنا التاركون أيديهم تحت الأهرام والرافعون حجارة بعلبك على أكتافهم، واحد غرق في البحر، وواحد نقدته طيور السماء، وآخر دفن في الصحراء، ولم نرث عنهم غير عاهة في الكتف»[1].

ويقوم قتال بين المرحلة والبطل المخلص، فهي مهزومة واهية والبطل الطالع عات له القدرة على تغيير طبيعتها:

«ويوم مولدي قامت ريح عاتية وسقط مطر غضوب، فتفتحت حجارة الأصنام، وتشردت قطعان القبائل، وانتعل الذهب أحذية»[2].

وبدورها المرحلة تعود لتنتصر عليه، وفي انتصارها انتصار الثنائية على التكاملية، انتصار الرؤية على الرؤيا، انتصار الواقع على الحلم، الحقيقة على الخيال:

«قتلوه لأنه يحب صهيل الخيول.... ولأنه يغازل البحر... ولأنه يطرب لحركة الطيور...»[3].

فيغضب البطل انتقاماً لأبيه الذي هو نفسه، هو نفسه لأنه لم يكتمل بعد: عندما يهرب الأب من ذاته يصير ابناً وعندما يعود الأب إلى ذاته يولد من ابنه، وهكذا يصير الابن أب أبيه. البطل يعي عجزه لعدم اكتماله فكون انتقامه على يد قوة البطل الآتي، البطل بالقوة... ذلك بانتظار انتهائه بطلاً بالفعل:

«والأغنية البيضاء على شفة امرأة حبلى»[4].

---

(١) «أغاني الجريح»: ص ٨٩.
(٢) المصدر نفسه: ص ٨٩ ــ ٩٠.
(٣) المصدر نفسه: ص ٩١.
(٤) المصدر نفسه: ص ٩٤.

يكتمل البطل بوعيه التام على المستوى القومي. إنه يدرك حقيقة هوية وطنه التاريخية ودوره الحضاري. إنه وطن القيامات المتجددة المنتصرة على عدميه الفناء، والقيامة دليل على سرمدية الموجود. إن حبه لوطنه ـ على هذا المستوى ـ هو حب صوفي قدسي ـ وطنه هذا وطن الحرية وفاديها، وطن الإنسان بقيمه الخالدة، وطن الحضارة والشهادة والألوهة والصديقين:

«أيها القائم من بين الأموات، مبارك اسمك لأننا نؤمن بالقيامة»[1].

«أيها المصلوب من أجل الحرية»[2].

«أيها المعلن أرضك لصغيرة ليست مملكتك، وملكوتك هو الإنسان»[3].

«إن تراثهم بعض من لاهوتك»[4].

«جميعهم هتفوا بصلبك»[5].

«حاشى إن تصلب وأنت من روح الله أتيت»[6].

البطل القومي التاريخي وجودي الطلعة، صوفي التوحد والحلول والفعل العانف والموت الشهي.

«الريح تحثني والمطر ينخرني»[7].

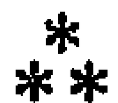
---

(١) المصدر نفسه: ص ٩٥.
(٢) المصدر نفسه: ص ٩٥.
(٣) المصدر نفسه: ص ٩٦.
(٤) «أغاني الجريح»، ص ٩٧.
(٥) المصدر نفسه: ص ٩٧.
(٦) المصدر نفسه: ص ٩٨.
(٧) المصدر نفسه: ص ١٠٨.

«فزهرة اللوتوس الطافية على وجه الماء يجمعها بالطائر وبالسروة عمق واحد»[1].

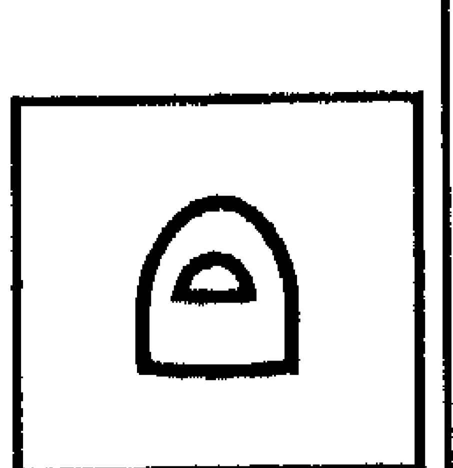
«واتركوا في القبر كوة كي يعبر نور الشمس إلى جمجمتي ولتدخل الريح إلى كياني»[2].

إن الشمس العابرة في الجمجمة والريح الضاربة في الكيان هما رمز الولادات البطولية المستمرة والثابتة على استمرارها في التاريخ. وبعد الموت الشهي يبقى البطل ولادات مكرورة نتيجة صراع جدلي ثابت بين التكثر والتوحد، بين المحدد والمطلق، بين الجزء والكل، بين المرئي والمترائي، بين الرؤية والرؤيا.



(١) المصدر نفسه: ص ١٠٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٣٦.



جدلية الرؤية والرؤيا، أو جدلية الحضور والغياب في أدب يوسف حبشي الأشقر

«المظلّة والملك وهاجس الموت»

«لكن إذا كان حتمياً علي أن أكتب فهل من الضروري أن أكتب مثل ما كتبت؟ وهل يكفي أن أعترف أن ما أكتبه لا يغني ولا يسلي؟ وإذا كانت جدوى الكتابة لمن يكتبها فقط، ألا يجب على الأقل ليشعر بالجدوى أن تكون الكتابة تعبيراً لا إضاعة وقت، كتسلية بسبحة طقطق مثلاً...؟» (ص ٢٦).

لن تتجاوز هذه الدراسة تسجيل انطباع بخطوطه العامة يرصد أفقية الرؤيا المتسائلة الباحثة في الأثر:

- عن المظلّة الواقية، عن ضمانات البقاء،
- عن ممالك الحب والفرح، عن ضرورات البقاء،
- عن هاجس الموت، عن انتفاء البقاء.

إنها بكلمة، ملحمة الحضور والغياب، تلك التي يعيشها صاحب الأثر تمزقاً داخلياً حاداً وانفصاداً مرا في الزمن، زمن الحرب والموت الأسود.

«المظلة والملك وهاجس الموت» مغامرة ذاتية، قصة ذاتية، والقصة الذاتية في الفهم الأدبي ليست السيرة الذاتية.

هذه القصة الذاتية تبدأ من حقيقة الذات في واقعها، من وعيها لهذه الحقيقة ولهذا الواقع. إنها تبدأ من معرفة صاحبها بالأشياء الماثل فيها والماثلة فيه. إنها تبدأ من تجربة وعي عميق خاص للجزئيات والكليات، للوقائع والحالات. مداها البوح والاعتراف، وهي بالتالي تسلك طريقين:

ـ إما اختراع واقع يعكس الذات بأبعادها ورؤياها.

ـ إما تنمية الواقع من ضمن رؤيا خاصة.

ويوسف حبشيء الأشقر في كتابه يسلك الطريق الثاني.

قلت إن مداها هو البوح والاعتراف. لماذا؟ لأن الإنسان يعترف عندما يفجع بحقيقة واقعة. والهم الأساسي في الاعتراف هو الكشف عن تلك الحقيقة.

ولكن، من الناحية الفنية، الاعتراف في القصة القصيرة خطر على بنائها القصصي العام. الأحداث، الأشخاص، الحوار، العقدة، الحل، الإطار المكاني والزماني، جميعها في خدمة الذات. مرتكزات البناء القصصي الأساسية في خدمة إبراز القناعات الذاتية، وطرح المفاهيم الذاتية، وتأكيد المواقف الذاتية. وحده صوت الذات يسمع داخل هذا البناء وما دونه سائر الأصوات الخافتة.

لذلك أقول:

إن القصة القصيرة المعاصرة والحديثة يمكن أن تكون قصيدة،

وإن القصيدة المعاصرة والحديثة يمكن أن تكون قصة.

وكتاب يوسف حبشي الأشقر هو مجموعة قصص لا بل قصائد.

فيها صاحبها شاعر أكثر مما هو قاص.

لذلك،

إن مستويات الترميز فيها غالبة على مستويات التقرير.

وفي نظري، ليس من الغرابة في شيء أن يكون الأمر كذلك.

لماذا؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بد من إقامة نوع من المقارنة السريعة بين الأدب في

القرن التاسع عشر والأدب في القرن العشرين، وبالتخصيص بين الرواية أو القصة في القرن التاسع عشر، والرواية أو القصة في القرن العشرين:

الأدب في القرن التاسع عشر كان بحثاً عن المثال الذي من أجله يعمل الإنسان، كان أدب التخطي والتجاوز ومسح الذات في واقعها القائم.

والرواية أو القصة في القرن التاسع عشر كانت تتمحور حول علاقة الإنسان بمحيطه، كانت تقوم على حدث.

في حين أن الأدب في القرن العشرين صار بحثاً عن واقع الحال، صار ضرباً من ضروب التجذر والاستعماق، والرواية أو القصة في القرن العشرين صارت تتمحور حول علاقة الإنسان بنفسه، صارت تقوم على حالة (الرواية أو القصة الوجودية).

في الموقف الأول الوصف الخارجي كان يتغلب على الحالات الداخلية والحقائق الموضوعية تتقدم على الأحوال الذاتية (روايات تولستوي).

في الوقت الثاني صار الداخل هو الموضوع، والحالات تتقدم على الأحداث (روايات ديستوفسكي).

من ضمن هذا الإطار العام، يجب أن يقرأ كتاب «المظلة والملك وهاجس الموت». إنه كتابة الذات الضاربة في فجيعة الواقع المقصود، المتشهية فرح المثالية الملتثمة، واقعها ـ أي حضورها ـ فجيعة الحرب والموت، مثالها ـ أي غيابها ـ فرح الحب والحياة.

لذلك، رأيت أن أسجل انطباعي تحت عنوان: «المظلة والملك وهاجس الموت».

بين الفجيعة والفرح
بين الحرب والحب
بين الموت والحياة،
أي باختصار، بين الحضور والغياب.

في القصة الأولى التي تحمل عنوان الكتاب، الطفولـة اللاهيـة انسحاب من هم الفجيعة، إنها حضور مكتمل في ذاته، أي غياب. (فرح، حب، حياة).

«ابنتي تلعب» (ص ٥).

الكهـولة المتعبـة المسكونـة بهاجس المـوت دخـول في هم الفجيعـة، إنها غيـاب منقوص في ذاته، أي حضور. (فجيعة، حرب، موت).

«عيناي. . . يأكلها قطيع من النمل الأحمر» (ص ٥).

الطفولة حياة
الكهولة موت
ذلك بعيداً عن الجو الرومنطيقي الذي تفرضه طبيعة الكلمتين.
إنه يعيش جدلية التناقض بينهما. يجمعهما في ذاته،
ويشهى طلوع الطفولة الحية من الكهولة الميتة،

أي: طلوع الغياب (الفرح، الحب، الحيـاة) من الحضور (الفجيعـة، الحرب، الموت).

«الوجه الحنطي بقي طالعاً من الأرض القاحلة كسنبلة.
المظلة البرتقالية ــ أي الشمس ــ مفتوحة على الوجه الحنطي،
الوجه كالصورة يطلع من أرضي المحروقة» (ص ٨).

إنه يعيش جدلية الصراع بين وضعين متناقضين:

بين الطفولة والبطولة
بين الحياة والموت
بين الحب والدم
بين الفرح والشهادة

ويشهى غلبة «الملك الطفل» على «الجندي البطل».
يشهى غلبة الحب على الحرب:

«أنا ضد الدم، ضد الشهداء، ضد الموت، أي موت.
أنا مع الحب، أي حب» (ص ٩).

يشهى غلبة «الملك الطفل» الراكب على الحصان الأبيض يمشي في ممالك الحب، يشهى غلبته على «الجندي البطل» الشهيد، المدمّى، الميت:

«أطبقت المظلة
أدخلي خيمتي في انتظار الريح . . .
ركبت على الحصان الأبيض،
مشى الحصان في مملكتي» (ص ١٠).

«الملك الطفل» يدعو «الجندي البطل»،
الغياب يدعو الحضور،
الحلم يدعو الواقع،
الحياة تدعو الموت،

• إلى أنشودة الحب لا الدم، إلى السفر في الحب لا في الدم، إلى عرس الحب لا الدم:

«الآن أمسك بلجام حصاني وغنِّ معي:
يحملك حبي إليَّ
في سفر لا أفق له. . .» (ص ١٢).

في الفصل الأول:

في القصة الثانية التي هي بعنوان: «الفصول الأربعة، بلا صيف»، هاجس الحضور الميت أو الموت الحاضر يلاحقه ويحيط به من كل جانب. إنه الشعور بالضياع، بحتمية العدم والانعدام، بالفراغ الجديب، باللاجدوى، وباستحالة التواصل أي باستحالة حضور الغياب، حضور الوجه الغائب: (الفرح، الحب، الحياة).

«الخشب مهما ترفَّه تبقى في حياته خشونة الموت» (ص ٢٣).

«تفرَّج، علكة كاوتشوك، زوغان دون قرار» (ص ٢٤).

«يصعب أن يصير بيني وبين الناس خبز وملح» (ص ٢٩).

والنتيجة كانت أن لا حرية، لا حلم، لا لذة، لا جنس، لا أكل، لا كتابة، لا حب، لا ضرورة بقاء ولا ضمانة بقاء.

بكلمة، لا ملك، لا مظلة، لا حضور للوجه الغائب، بل حضور حضور حضور في هاجس الموت ــ انتفاء البقاء ــ والدمار والانعدام المطلق:

«ذهب التحرر من الأشياء، ذهب الحلم بالكشمير، واللذة بالبرق... ورائحة التراب. ذهب التساؤل المرفه عن جدوى الكتاب وعن الخبز وأعجوبة الخبز. اضطربت الحماية. الجدر والسقف خيمة هشة يشلِّعها الريح» (ص ٣٦).

في الفصل الثاني:

دعوة للحرية، للفرح، للخصب، للحب، لحضور الغياب.

لا يجسر على تلبيتها. لماذا؟

لأن هاجس الموت ــ الرصاصة ــ يلاحقه:

«الشمس كلها دعوة. لا أجسر على تلبيتها. من حين إلى حين تلمع فيها رصاصة، رصاصتان» (ص ٣٦).

الله غائب، يمثل جانب الغياب،
المدن فجور، تمثل جانب الحضور،
فليكن الهروب باتجاه كفر ملات.

في الفصل الثالث:

«كفر ملّات رجعت فقيراً، عاد إليه النحل بعد أن ضيّع دربه، الذعر، الدخان الأسود، رائحة البارود، ردَّت النحل الشارد إلى القفير» (ص ٥٠).

كفر ملّات:

رمز من رموز الغياب،

رمز من رموز الطفولة، بمعنى الأصالة والصراحة، الفرح، الحب، الحياة، الحلم.

بيروت:

رمز من رموز الحضور،

رمز من رموز البطولة، بمعنى التلبس والاعتداد والزيف، الكآبة، النفاق، الموت، العنف.

يعاني من عدم التمكن من جعل الغياب حضوراً:

«لو استطعت، لسيَّجت له دنياه التي انتقاها، تلك البعيدة عن العنف والنفاق، الغريبة عن الاعتداد والزيف.

دنيا الحوار الذي لا ينتهي، والذي، وحده، يشرح وجوده إن لم يبرره، وحده، يخفف من أذى هاجس الموت.

دنيا الحلم الذي لا ينتهي، في التفتيش عن الواحة، يعمِّر فيها مأواه كما يحبّ» (ص ٥٣).

«دنياه التي بلا سلاح: بلا شعارات، بلا مستعمل ومستعمل، بلا أوطان متناقضة تتزاحم، كما تتزاحم قوافل السمك على المجارير في البحر.

دنياه التي بلا معايير للخيانة والجبن والشرف» (ص ٥٤).

وبعد حوار داخلي طويل يتعرَّف في كفر ملّات إلى حقيقة ذاته، إلى وجه الغياب فيه. كفر ملّات توقظ الطفل فيه:

«وأحـدِّق إلى عينيك وألمح فيهـما دهشـة الـطفـل التي أرجـو ألّا تفارقك» (ص ٥٦).

فيها يعاني من صراعية الوجهين: وجه الغياب، ووجه الحضور.

وبعد أن تتأكد لنا غلبة الأول على الثاني،
وبعد أن يتأكد لنا انتصار «الملك الطفل» على «الجندي البطل»
وبعد أن نتثبت من انتصار الفرح على الفجيعة،
الحب على الحرب،
الحياة على الموت.

في الفصل الرابع:

«على دروب كفر ملّات. . . أراد فقط أن يتنفس نعمة السـلام، شارداً حراً، يحق له أن يحلم» (ص ٦٠).

«أغصـان كفـر مـلّات تتعـالى إليـه وروداً تنـقض الحـرب» (ص ٦٢).

بعد كل ذلك،
جاءه هاجس الموت، أفسد نعمة سلامه،
صورة الحرب شدته عن شروده الحر الحالم،
سواد العدم غطّى مساحات الورود الريفية وأيبس أغصانها.
إنه الضجر، الحزن الشعور بالوحدة، بالغربة، بالمنفى،

كفر ملّات تحولت إلى حضور يضنيه،
إلى متاهة،
إلى دوران ذهني عقيم،
إلى مطرح موته الأبدي ـ انعدامه ـ

ذلك أنه:

«وجد في الملف فصولاً أربعة بلا صيف، حرباً عبثية، موتاً بلا جدوى وحسرة لا تشفى على قناعات ابتلعها طوال خمسين سنة، ذهبت كما القشة في الريح» (ص ٦٧).

ذلك أنه:

«مع الحرب انقشعت بلاهته، فجأة، كانفجار القنبلة مات الفرد فيه، مات إيمانه وصار شعوره شعور الغنمة في قطيع، شعور المساقين إلى معسكرات الاعتقال، شعور المخطوفين على الهوية» (ص ٦٩).

في القصة التي هي بعنوان «الواجهة» جدلية الحضور والغياب مستمرة. في منفاه، في كفر ملات، في ممر الحماية الضيق، يشتاق الغياب وغياب الحضور، يشتاق الحرية والحب والحوار.

الحرية والحب والحوار هي بوابات الخروج من المنفى،
هي بوابات الانسحاب من الحضور باتجاه الغياب.

المنفى انقطاع الحوار بينه وبين الزمن،
وإن كانت الصلاة وسيلة اتصال به، أي حضور الغياب،
فإن الحرب أنسته كيف يصلي، أي فرح وحب وحياة الوجه الغائب.

زمن كفر ملّات صار زمن الصمت والبرودة والحزن والموت،
أي:
في زمن كفر ملّات الغياب صار حضوراً،
الفرح صار فجيعة،
الحب صار حرباً،
الحياة صارت موتاً.

لكنه، لا يستسلم للحضور، للفجيعة، للحرب، للموت،

يعاند،
يحس بجوع لا يشبع،
بباله أن يأكل الحرب.
وهذا هو منتهى الرغبة في السلام،
منتهى الرغبة في حضور الغياب وغياب الحضور.
في حضور الحياة وغياب الموت.

وفي القصة التي هي بعنوان «اللعبة»،
الحرب والموت هاجس واحد لأن هذا جريرة تلك.
الحرب تطاله في منفاه، فهي على بابه وفي أذنه.
المعاندة لم تنفع.
والرغبة في السلام تبددت.

ما هو الحل؟
الحل في أن يعلن استقالته من هذا الحضور الرديء.
إنه خارج دورته الملعونة
إنه على حد تعبيره «خارج اللعبة».
وحيداً، مسكوناً بهاجس الموت يعاني ارتجافه الكيان البارد.
بقدر ما يكون الإنسان حاضراً في زمنه، فاعلاً فيه
بقدر ما ينحرُّ ويدفأ،
وبقدر ما يكون الإنسان غائباً عنه قاصراً، عاجزاً عن الفعل فيه، بقدر ما يصقع ويبرد.

تلك هي: باختصار كلي، مأساة الحضور والغياب في «المظلة والملك وهاجس الموت».

«البرد في ظهري وفي يدي وفي جسدي كله، ثيابي نشف ماؤها عليها، أرتجف منحنياً فوق عروق بلاط الزاروب، ذليلاً متروكاً، مخنوق الصوت، إنساناً، فرداً، خارج اللعبة» (ص ٩٨).

هذه المأساة تفرض رحيلاً انسحاباً في اتجاه آخر، معاكس، رحيلاً في طريق الفراغ والوحدة واللاإنتهاء والسيول الجارفة.

إنه رحيل العاجز عن الحضور والفعل، ضمانات بقائه مظلة:

«فتحت المظلة.

المطر عليها، ينقر نقراً، كمناقير آلاف العصافير على بيدر فلاح عجوز لا يقدر أن يطردها. فلتأكل العصافير فلتأكل.

السيل يجرف التربة عن الجلول، السيل كجعدات بطن الحصان تحت قدمي، الطريق فارغة، مستوحدة، طويلة...» (ص ٩٨).

وفي القصة التي هي بعنوان «الوليمة»،
يسمع نداء الوجه الغائب ملحاً في الحضور تبديداً للوجه الحاضر.
نداء الحب، الحرية، الحياة، الفرح، الخصب ـ رمزها الشمس ـ
يسمع على مدى صفحات الكتاب تأكيداً من صاحبه على جعل ضرورات البقاء وضماناته واجبة الوجود.

هاجس الموت، الحضور، يتمثل بالسؤال الدائم:

«لماذا الحرب أيتها الحرب؟»

وهاجس الحياة، الغياب، يتمثل بالسؤال الدائم عن «الشمس»:

«أعطنا أساورك أيتها الشمس. الذهب يخبأ لأيام الحرب».

«على الدروب نلمُّ صدقات الشمس».

«إلى أين أيها العسكري؟ إلى أين؟»

قلت له:

«تمتَّع بالشمس» (ص ١٠٠).

«أيها الفتى، سيتميزونك بالكنزة الحمراء ويقنصونك.

اشلحها، اشلحها يا أبله وتمتَّع بالشمس» (ص ١٠١).

الشمس ــ الحياة الغائبة في هذا الرديء هي نقيض الحرب ــ الموت الحاضرة في هذا الزمن الرديء.

فليأت زمن الغياب
وليرحل زمن الحضور،
تلك هي مأساته في زمنه.

«الحرب وليمة دم».

«ليس أجمل من الحياة» (ص ١١٠).

الوجه الغائب عن هذا الزمن هو وجه الحياة الجميلة،
الوجه الحاضر في هذا الزمن هو وجه الموت الأبله.

والصراع بين الوجهين يضمن للقصة استمراريتها على مستوى الشكل ــ البناء الفني ــ ومستوى المادة ــ الموضوعات ــ

تغليب وجه على آخر يعني النهاية شكلاً ومادة.

وفي القصة التي هي بعنوان «الأقحوانة»:
دخول في لعبة الاختناق والاستقالة من الزمن العدمي، أي من الحضور:

«الوقت حولي كالسيل الموحل يعلو شبراً بعد شبر» (ص ١٢٨).

«طوال الحرب لم أحمل ساعة» (ص ١٣٠).

للخروج من هذه اللعبة، تبرز من جديد الطفولة الغائبة حنيناً لمعاودة الزمن الأول الذي صار غياباً وإمحاء، زمن الحضور البريء المسالم، المطمئن الحالم.

أزمة الحضور في حاضره، حضور الفراغ والغربة والاقتلاع، تبتدىء في نزوعه إلى معاودة الحضور في ماضيه، حضور الامتلاء والتواحد والتجذر.

هذا النزوع ليس رومنطيقياً مائعاً، ليس انثيالاً عاطفياً،
إن أزمة كيانية على مستوى الفرد والجماعة هي في أساس هذا النزوع.

إنه نزوع باتجاه النقيض، ذلك أن بين الطفل وزمنه تعالقاً صوفياً بـريء التوحد والحضور بالله والأبد والمطلق، وأن بين الرجـل وزمنه انفصـاداً عدميـاً وحشي التفسخ والغياب عن الله والأبد والمطلق:

«الكهرباء مقطوعة. قناديل الكاز مضاءة. رائحة أحبها:
رائحـة الطفـولة، رائحـة الأمـان القـديم، زمـان السـلام الأول
والوحيد، زمان اختراع الله والأبد والمطلق. . .» (ص ١٣٤).

للخروج من لعبة الاختناق والحضور الزمني الضيق، يرافق النـزوع الأول نزوع صوفي طوباوي دربه الصلاة:

«أصلي لأني في حاجة إلى أن أكون أكثر وأبعد وأعمق».

أوليست الصلاة فعل انسحاب من الزمن العدمي،
من الفجيعة،
من الحضور الميت.

باتجاه الفرح والغياب الحي؟

في القصة التي هي بعنوان «السرداب»، محاولة اعـتزال وتغرُّب، لا أقـول عزلـة وغربة، لأن هذا الفعل كان من وعي صاحبه:

«لا حوار بيني وبين أحد».

«الصمت الداخلي شوار الجنون» (ص ١٥٣).

ولكن هـذه المحاولـة انعكست سلباً عليـه إذ أنه لم يعـد مشـدوداً بـين وضعـين متناقضين، كما رأينا حتى الآن:

بين الحضور والغياب
بين الحرب والحب
بين الموت والحياة
بين الفجيعة والفرح،

بل صار أسير وضعين متواحدين، يدفعان به باتجاه واحد، اتجاه العدم المطبق والمحو التام، الحافة موت والحية موت:

«يا سعدى انعدام التراخي، انعدام الانظلال، تصوري جسماً صفيقاً لا ظل له في الشمس. أنا هكذا، لم يبق لي ظل في الشمس ولا في الفيء ولا على الغد ولا من الأمس مربوط إلى الحافة والحية» (ص ١٥٤).

لقد انحل الكيان في ذاته، تهدم، خواء، وانعدم الكيان في زمنه ببعديه الماضي والحاضر، صار الزمن واحداً فقط ببعده الثالث، بالمستقبل، بالآتي، صار عدماً، موتاً.

لقد أمحى وجه الحضور والغياب في وجه واحد، إنه العدم الآتي، العدم المدمر لكل شيء، العدم المبتلع لكل شيء.

هذا الإمحاء ليس إلغاء لملحمية الصراع المأساوي التي تبيّنا معالمها في ما سبق لنا من كلام حولها، بل إنه تكثيف لها وتصعيد بها إلى أقصى درجات التأزيم والتعقيد.

الكاتب من الحرب أمام موقفين:

ـ إما الانسحاب إلى الذات، إلى منطقة الصقيع والعزلة والخوف والغربة والرعدة والجنون.

ـ إما العمل فيها، السير معها، الشهادة لها، والكتابة عنها تأييداً وترويجاً.

يوسف حبشي الأشقر يعاني جدلية التصادم العنيف بينهما، شاداً باتجاه الموقف الأول يدفعه إليه وعي مادي لحقيقة الحرب الواقعة، وضمير إنساني قيمي أخلاقي يدرك تماماً مدى انعكاس ذلك على ذاته من مآسي الكبوة والانهيار.

«الحرب تميت كل شيء وتكتب بالفحم ـ أي بالموت الأسود، بالعدم ـ على الظهور والأيدي والجباه والبطون والجدار كتابات ثخينة، وتكتب لكل واحد من إنساننا أن يحب ذاته، فقط ذاته في عزلة قلبه وخوفه وسرداب وحشته» (ص ١٥٥).

ونهاية السرداب أن تطلع منه موسيقى الإمحاء والابتلاع:

«الحية ابتلعت ثوراً...

... فتشت عن قدمي، فتشت عن قدمي، عن قـدمي، قدمي

أضعت قدمي سعدى، سعدى، سعدى...» (ص ١٥٧).

إن قدم الإنسان هي شاهد حضوره

إن ضياع القدم هو شاهد غيابه.

في القصة التي هي بعنوان «حبة الخردل»، يزرع رجاء القيامة.

المساحات السود، الأرض المحروقة التي أوجدتها الحرب قفراً داخله وحوله يقدّها الإيمان ويطلع الضوء والنبت:

أبـي في الجل، منكوشه في يده.

رفعـه، غرزه في الأرض، وأعـاد وأعاد حتى احمـرت أحشاؤهـا،

فعـرفت إنه سيـزرع غصباً عن الحـرب، وغصباً عن القنـابـل،

وغصباً عن السفر، في قلبـي حبة الخردل» (ص ١٧٥).

هكذا عادت القصة إلى مسراها الأساسي،

عاد إليها وجهاها، وجه الغياب ووجـه الحضور، بعـد أن غيّبهما «السرداب» في وجه عدمي واحد.

إن أهمية المغامرة الذاتية في هذا الكتاب هي في كونها لا تنتهي إلى مـطارح المحو التام والعدم العقيم.

إنها مغامرة واعدة بحضور الغياب الطالع من الحضور الغائب،

واعدة بالحياة المنتصرة على الموت،

واعدة بالحب المنتصر على الحرب،

واعدة بالفرح المبدد للفجيعة..

وعدها ليس وعـداً رومنطيقياً غائـماً، ذلك أن المغـامرة لم تكن طـلاقاً الـواقع،

لم تكن طيراناً في فراغ، لم تكن قفزة ضبابية المعالم سرابية الأحلام. لم تكن «سرباليـة» إذا صح التعبير. المغامرة على العكس من ذلك، كانت ضرباً في صميم الواقع، فيهـا الغياب يضاجع الحضور، يجرحه، يفضح سره، ويعبر منه وبه بـاتجاه منـافذ الخـلاص الطوباوي.

محاولة العبـور هذا قـد لا تنجح لأن الـواقع قـد يفشلها في كـل حين. ولكن، لا هم في ذلـك، فـالضرب في عمق الـواقـع مستمـر وثـابت وفعـل الافتضـاح قـائم وعانف. لماذا الوعد الكاذب؟ ما دامت الحرب لم تنته بعد، ما دام الحضـور مستمراً في حضوره، والغياب في غيابه، لماذا وضع حدّ للصراع؟

لماذا الانطفاء المفاجىء؟

لماذا الارتماء في أحضان طوباوية عاجزة؟

فلتكن إذاً العودة إلى دائرة الصراع الحقيقي بـين وجه الحضـور ووجه الغيـاب، هذا الصراع الذي كان في أساس تكوين وتغذية رؤياه القصصية.

وهذا ما نجده فعلاً في القصة الأخيرة التي هي بعنوان «وجه ميتريدات الآخر».

لعـل جدليـة الحضور والغيـاب التي عنها تحـدثت تتضـح عـلى أشـد مـا يكـون الوضوح في هذه القصة الأخيرة.

لميتريدات وجهان: حاضر وغائب.

الوجه الحاضر وجه البطولة والحرب والحديد والنار، وجه الموت.

الوجه الغائب وجه الطفولة والحب والحرية والسلام، وجه الحياة.

ويبقى يـوسف حبشي الأشقر مؤمنـاً بغلبة الـوجه الآخـر أي الثاني وجـه الفرح والحب والحياة، على وجه الفجيعة والحرب والموت:

«فارس يفتح الأرض. سيخصب الوجه الآخر لجذور ميتريدات»
(ص ٢٠٢).

لم ينته في مغامرته إلى مكمن المـوت المحيق ولا إلى مكمن الحياة المشعـة، ولكن

تجدر الإشارة إلى أن الإيمان بالحياة ظل الأقوى والأقدر على الانبعاث.

الحياة أقوى من الموت، بل لعل الموت شرط من شروط دفئها وتفتّقها:

«وجه ميتريدات مخفي، قد يكون نبت عليه العشب أيضاً، لكنه لم يمت، سأفتش عنه وحدي...» (ص ٢٠٦).

في ذلك عودة إلى أسطورة الانبعاث ومدى ارتباطها بعودة الخصب مع الأرض المقلوبة.

الأرض هي دليل العود من حال إلى حال
هي شاهد الانبعاث والخصب ودحر الموت.

إيمانه بالحياة واجبة، يدفعه إلى البحث الدائم المؤمن بوجوب إيجاد ما يبحث عنه. إنه يبحث عن «وجه ميتريدات الآخر» وجه الطفولة والحب والحرية والفرح، وجه الخلاص:

«يجب أن أجد ميتريدات» (ص ٢٠٩)

يعزز بحثه عنه والإلحاح في طلب حضوره رؤيا اليقين والإيمان بوجوب العود والمعاودة والانبعاث:

«أنا همي أن أعود إلى التفتيش عن الوجه الآخر لميتريدات، يبدو لي أني بدأت أرى ملامحه» (ص ٢١٢).

في صراع التناقض يبقى بين الحضور والغياب، بين الموت والحياة. ويبقى الأمل معلقاً ــ إن لم أقل منسياً ــ في عودة الوجه الآخر لميتريدات، أي في حضور الغائب وغياب الحاضر.

يبقى الأمل معلقاً في غلبة الحب على الحرب:

«هكذا لا يمكن لميتريدات أن يعود إلي» (ص ٢١٨).

الحرب مستمرة وهاجس الموت باق، والقلق الوجودي على المصير لا يخبو. إن عظمة الأديب، في كل زمن وأمة، هي في مشاكسة الواقع المغلوط، ولكن شرط التزام

حركية هذا الواقع لكي لا يصير الأدب ضرباً من وهم وإيهام، من خرافة وتخريف. يوسف حبشي الأشقر في زمنه، وعظمة الأديب كونه الزمن الذي هو فيه، والمعركة معه تبقى مفتوحة إلى أن يستكن الزمن على حال الحضور أو الغياب.

بعد أن تحدثنا عن جدلية الحضور والغياب في «المظلة والملك وهاجس الموت»، يبقى علينا أن نحدد أوجه الحضور على ضوء: الرؤية الواقعية التي انتظمت تلك الأوجه حقائق موضوعية قائمة في الزمن المتحول. ويبقى علينا أن نحدد، بالتالي، أوجه الغياب على ضوء الرؤيا المثالية التي انتظمت تلك الأوجه حالات إنسانية ذاتية قائمة في الزمن الثابت. مع هذين النقيضين ندخل مجدداً لعبة التصادم العنيف بين الواقع والمثال، بين المتحول والثابت، بين الحقيقة الموضوعية والحالة الذاتية.

من أوجه الحضور، الحرب:

إنه ضد الحرب، أبداً ضد الحرب، لا يترك مناسبة تمر أو حادثة تقع أو حديثاً يجري أو مشهداً يتناوله بالوصف على مدى الكتاب إلَّا وأن يتخذ منها موقف الرفض والإدانة المستند إلى فهم خاص لطبيعتها:

«أطعموا المدفأة رؤوس الأسماء المحكومة إعداماً في حرب الأسماء» (ص ٧٥).

لا يكتفي بإبراز موقفه منها بل يبرز موقف الآخرين منها، موقف العدالة تعمية وتسلية بالأرواح، موقف الأم الثكلى والضحايا الأبرياء، موقف المقاتل الذي يتقن لعبة الفداء، وموقف صانعيها:

«يا كفار! أين أنتم جُنَّ الأولاد من صوت الرصاص
وأين أنتم. تأكلون وتشربون وتسكرون وأعيننا نحن
تشوى بلهيب النار» (ص ٤٤).

إنه ضد الحرب لأن الحرب نقيض القيم، والكاتب إنساني المنازع قيمي الدلالات. إنها «الحرب ــ التمثيلية»، وهذا ما نتبينه واضحاً من حوار يجري بينه وبين أبيه:

«قلت: الأحداث تسبق الدقائق فكيف بالأيام؟ ما تقرأه تجاوزه الزمن.
قال: لا! اقرأ مسلسلاً، تمثيلية. أعتقد أنها شارفت على نهايتها.
قلت: تعب الممثلون
قال: لا! التمثيلية شارفت على الانتهاء قلت لك. المؤلف انتهى من التأليف، استنفد أبطاله
قلت: هل يقتلهم تعتقد، فنتشفّى؟
قال: لا، لن يفعلها. المؤلف لا يقتل أبطاله إلاَّ إذا كان لن يستعملهم من جديد. . .» (ص ٨٠).

إنه ضد الحرب، لأنها نقيض الحياة.

لأنها الفجيعة نقيض الفرح.

«الحرب لعبة. لعبة حمراء، وليمة دم. جدية حتى الموت، يعني بلهاء بله كل ما يؤدي إلى العدم» (ص ١١٠).

إنه ضد الحرب لأنها تحمل في ذاتها وسائل إفساد وتعطيل الدورة الزمنية:

«بشّعت الماضي، روّعت الحاضر ولم تغيّر المستقبل» (ص ١٢٣).

والموقف من الحرب يستدعي بالضرورة موقفاً من الموت:

«قلت: ليس للموت معنى القداسة إلاَّ عندنا
قال: معنى البلاهة» (ص ٨١).

إنه ضد الموت في حالته الأساسية بمختلف أشكاله وألوانه وطعمه:

«أنا ضد الموت عفوياً، وضد الموت بالشهادة تفكيرياً» (ص ١٠٩).

والموقف من الموت يستتبع بالضرورة موقفاً من الزمن، من الموت. إن مشكلته مع الزمن هي مع قياسيته، مع محدوديته، مع نسبيته، إنه ضد الزمن في حالته

الأساسية قبل أن يكون زمن الموت، ذلك إنه يشهى الوجود المطلقي، والوجود في الزمن نسبي:

«يشتهي جسدي الحياة التي لا تفنى، والمكان الذي لا حدود له» (ص ١٨٣).

الدخول في الزمن دخول في لعبة الاختناق والعدم.

«الوقت حولي كالسيل الموحل يعلو شبراً بعد شبر» (ص ١٢٨).

الدخول في الزمن دخول في لعبة التحكم والاذلال والفجيعة:

«رهبة الوقت الطويل، المذل، الذي يتحكم بي، قليلاً ما استطعت أن أروّضه، وفي صراعي الدائم معه كنت باستمرار الضحية» (ص ٢٤).

«زمن الحرب ـ الموت» زمن رديء، ذلك أنه لم يعد زمن الحب والحلم، إنه زمن المحو التام:

«الزمن محا خرائطه، زال. فإن جميع الذين أحببتهم ماتوا، كأن جميع ما حلمت به انقضى» (ص ٩٨).

إنه زمن الانفصاد والتفسخ النفسي والحضاري.

الثورة عليه هجاء وسخرية واستعلاء، وانسحاباً منه حق مشروع، ذلك إن الأدب الثائر الساخر المستعلي يبرز في زمن الانهيار.

«كوماً كالتلال رأيت الزمن، كوماً سوداء، نتنة الرائحة، عفنة، مدوّدة، خالقة جراثيم، كوماً من الهزيمة لن يزيلها شيء من قلوب الذين لن يموتوا» (ص ٩٨).

وموقف من هكذا زمن يستلزم بالضرورة تساؤلاً عن المصير.

تلك هي مأساة الإنسان في كونه إلحاحي التساؤل واعياً وجوده صيرورته ووجوب صيرورته الدخول في لعبة التساؤل عن معنى الوجود والحياة والصيرورة سقوط

في شرك لعبة خاسرة، فيها يخسر الحياة منتظراً أجوبة التلاشي، وهذا نوع من التصعيد في خط الدعوة إلى ممارسة الغياب، متحدثاً عن الزهور يقول:

«أجمل ما فيها أنها هنا ولا تعرف أنها هنا، ولا تعرف إلى ما ستصير وإلى ما يجب أن تصير ولا يهمها أن تعرف» (ص ١٥٦).

القلق الوجودي هو في أساس تكوين هذه المواقف.

إن رؤية واقعية واعية انتظمت مواقفه من الحرب والموت والزمن والصيرورة.

طبيعة رؤيته الواقعية:

«المظلة والملك وهاجس الموت» رؤية واقعية لا تكتفي بتصوير لوحات من الواقع مجتزأة، ولا تكتفي بإبراز وجوه السلب والخلل في بعض أوضاعه، ولا تكتفي بالتزام واقع طبقة اجتماعية معينة، ولا تكتفي بتجريم الواقع ومسخه تمهيداً لإلغائه، فالأولى واقعية مسطحة، والثانية انتقادية والثالثة اشتراكية والرابعة واقعية مثالية. من القبول إلى التساؤل الرافض إلى البناء العلمي المادي إلى البناء القيمي المثالي. هذا هو الخط العام للأدب الواقعي.

يوسف حبشي الأشقر في هذا الكتاب مسائل رافض يبني على أساس من القيم والمثال.

إنه باختصار، موقف المفجوع بحقيقة الواقع العملي.

إنه يعي حقيقة المرحلة، حقيقة سادية العالم المعاصر الذي يشتهي رؤية الدم في كل لوحة من لوحات حياته:

«لون الدم، اللون الضروري في اللوحات الحديثة، اللون الأساسي، الذي لا مفر منه، الذي لا غنى عنه، الذي دونه لا تباع لوحة ولا يسأل عن رسام» (ص ١٢٠).

واقعيته الانتقادية تطرح أسئلة حول تعاكسات اجتماعية قائمة، لا تؤيد واحدة

بل تساوي بينها عند حد الزيف والصور واللاجدوى. هكذا تتخذ وجهها العدمي لتنتهي مستلقية في أحضان مثالية غائمة بحثاً عن وجه إيجابي يبرر ضرورة تمثلها، هذا الوجه العدمي لانتقاديته يبرر منزعه المثالي في الكتابة:

«اكتب عن الله والمطلق والطفولة والسلام» (ص ٣٢).

إنها، من جهة ثانية، نقدية شكية تأخذ الكل بالتساوي.

إن كثرة الإجابات عن سؤال واحد، عن الحقيقة، دفعت به إلى الشك في مجموع مصادرها. ولكن وجه الإيجاب فيها كونها صادرة عن وعي اجتماعي واقعي صحيح لحقائق مجتمعية قائمة على صعيد الأفراد والجماعات والطوائف والطبقات، وعلى صعيد المؤسسات العامة والخاصة، وعلى صعيد الأحزاب والتجمعات السياسية يميناً ويساراً، على صعيد الهرم الاجتماعي ككل من القمة إلى القاعدة.

إن وعيه لفوضوية الواقع كان في أساس هذه الانتقادية الشاكة أحياناً بتعقل، والمدمرة أحياناً بانفعال.

هذه النقدية تنتهي أحياناً إلى استعار شهوة التدمير فيه:

«متى تقع الحرب في لبنان؟ على الأقل الثورة؟ يجب أن يقع شيء في لبنان. لن يغسل وجهنا الوسخ سوى خوفنا على فقده...»
(ص ٢٨).

الله نفسه، ورجال دينه من بعده، كانوا موضوع اتهام وإدانة هذه الشهوة المسعورة:

«الله ليس في الكنيسة قلت،
الله الناظر حرب الأوقاف، أوقاف الاحتكار، أي احتكار،
تأتي الحرب والله لا يرجع،
الكنيسة فارغة...» (ص ١٠٩).

«الكنيسة التي تركها الله لخدامه، كالبيت الذي يتركه ذووه»
(ص ١١٠).

هذا الاتهام، كموقف عملي، جاء بضغط من حقيقة الواقع المتشقق.

هذا الموقف لم يكن نابعاً عن رؤيا تأملية، عن صفاء ذهني، وعن تحليل واقعي علمي لحقيقة الله والأديان والمرسلين.

الواقع المعيوش مأساة كان في أساس هذا الموقف:

المسيحية، الإسلام، اليهودية، ديانات عاجزة عن إصلاح الواقع إن لم تكن في رأس أسباب تخريبه:

«منذ مدة ما عدت ألتقي المسيح، ومنذ مدة بت أعتقد أن مجيئه على الأرض لم يكن ضرورياً، أعني لو لم يأت لما خربت الدنيا لا هو ولا سواه ممن هم مثله جميع حروف الميم وباقي حروف الأبجدية» (ص ٢١١).

إن رسالات الحياة انقلبت رسائل موت:

«مملكة النحل لم تعرف أنبياء، مع ذلك لم تخرب» (ص ٢١١).

«مملكة النمل لم تعرف مرسلين، مع ذلك لم يتعثر نظامها» (ص ٢١٢).

هذا هو الاتهام العابث الذي يأتي على ألسنة المثاليين وأصحاب المنازع الإنسانية الأصلية في أزمنة الخراب والموت احتجاجاً طفلياً بريء المقاصد على قسوة المسار في الأقدام المشدودة إلى الواقع المهزوم.

من أوجه الغياب، الحب:

إنه مع الحب لأنه نقيض الحرب،
لأنه نقيض الموت،
لأنه الفرح نقيض الفجيعة،
لأنه الغياب نقيض الحضور،

إنه مع الحب لأنه الخلاص:

«ومع ذلك لولاك لم تنته الحرب» (ص ٨٧).

الحب هو الحل النهائي. مطلقية الحب فوق المراحل:

«من يستطيع أن يحب أيام الحرب! أنا أستطيع. أحب حيثما كان وأينما كان» (ص ٩٧).

الحب من ضرورات البقاء الأساسية:

«ملك من يحب ومن يحب فقط هو ملك» (ص ١٤٤).

الحب انتصار على الفاجعة:

«أريد أن أكون معك فقط لأنسى الفاجعة» (ص ١٧٩).

الحب انتفاء الموت، إنه كوني الأبعاد والفعل:

«فالحب الذي لا يعلن ضد الموت، كالطفل الذي لا يولد» (ص ١٨٧).

الحب إعادة توافق والتئام في الواقع المقصود:

«لن يلحم الكسر الذي بيني وبين الأشياء، بيني وبين الحياة، بيني وبين ذاتي. لا شيء يلحمه هذا الكسر. بلى. بلى. خيمتك مظلتك» (ص ١٧).

حبه تجاوز حد المتعة إلى مناخات الفرح الوجداني والكوني:

«أنا الفرح يحميني، الفرح ضد المرض وضد الجوع وضد الموت...
الفرح هو القيامة» (ص ١٠٤).

إن مطلقية التفكير المثالي لا تقر للواقعية النسبية بأية مصداقية.

الحب كياني، كلي، ليكون ديمومة:

«الحب ــ الكل» حالة تدوم

«الحب ــ الجزء» نزوة أو رغبة تنقضي:

أحب شعرك الرمادي.
ليتك لا تحبين شيئاً معيناً فيّ.
لمَ؟
حب العلامة يمضي مع العلامة، وأية علامة إلى ذهاب»
(ص ١٠٥).

هذا النوع من الحب الكياني صوفي التوحد وحشي الحلول،

يقوم أساساً على تشابك الأغوار لا الأعراض،
على حلول الغور في الغور،

لا على ملامسة الأعراض للأعراض:

«وإني لم أرتو لا من صوتك ولا من النظر إليك، ولا من حضورك وإني في طريقي إليك، إلى كنهك، إلى آخر نبعك، أستشعر الماء يهرب مني إلى شق في الأرض لا تقوى يداي على إيقاف غمره» (ص ١٦٥).

هذا الحب في حالته الأساسية، في حالته الوحشية إذا صح التعبير، تجاوز المرأة مادة فيضه ومطرح حلوله، تجاوزها إلى الوجد بأشيائه. ثمة تعالق صوفي غريب ومفاجىء بينه وبين الأرض والتربة، بينه وبين مرابع إسلامه وأمانه:

«رائحة مطرة الأمس لم تزل في المصطبة،
رائحة المطرة الأولى التي نمشها كل سنة، ونحبها كل سنة.
قليلة الأشياء التي تذهب وتعود وكلما عادت شعرنا كأننا نتعرف إليها للمرة الأولى». (ص ١٧٢).

ونشأت بيني وبين البركة والصنوبرة وشجرة الفيء صداقة العمر الناضج فتعدّى الحوار، التآخي إلى الحب...».

أي إلى الصمت والحلول.

إن رؤيا مثالية إنسانية المنازع والأبعاد انتظمت مفاهيم الحب هذه.

طبيعة رؤياه المثالية:

«أنا ضد النار، ضد التعبير بالنـار. أنا مـع التعبير بـالألوان. . .
تهبط من شجرة الليمون وأشجار الغار» (ص ٩).

أدب الرؤيا المثالية الصـافية هـو أدب إدانة الـرؤية الـواقعية المعكـورة، أو ليس المثال إدانة الواقع؟

الإنسان محور رؤياه المثالية.

يوسف حبشي الأشقر يؤمن بالإنسان قوة لا تقهر:

«الشرفة إنسان آخر فقط» (ص ١٧٦).

«أقـوى من الرصـاص ومن الحرب ومن المـوت كـانت الشرفـة» (ص ١٧٨).

الإنسان قيمة لا تعلو عليها قيمة.

الإنسان قضية فوق كل القضايا، فوق الأوطان حتى:

«أنا مع الوطن الوسيلة لا مع الوطن غاية مبدئياً. . .
المجد للإنسان وليس للأوطان» (ص ١٠٩).

الوجود في ذاته لا قيمة له.

حيث الإنسان، حيث أشياء الإنسان، هناك القيمة،

الوجود يصير قيمة متى صار قطعة من الذات الإنسانية.

فالمنفى مثلاً هو ابتعاد الإنسان عن ذاته، عن أشيائه.


رؤياه المثالية تشف عن شعور إنساني حنون يذهب ضد القساوة والشراسة:

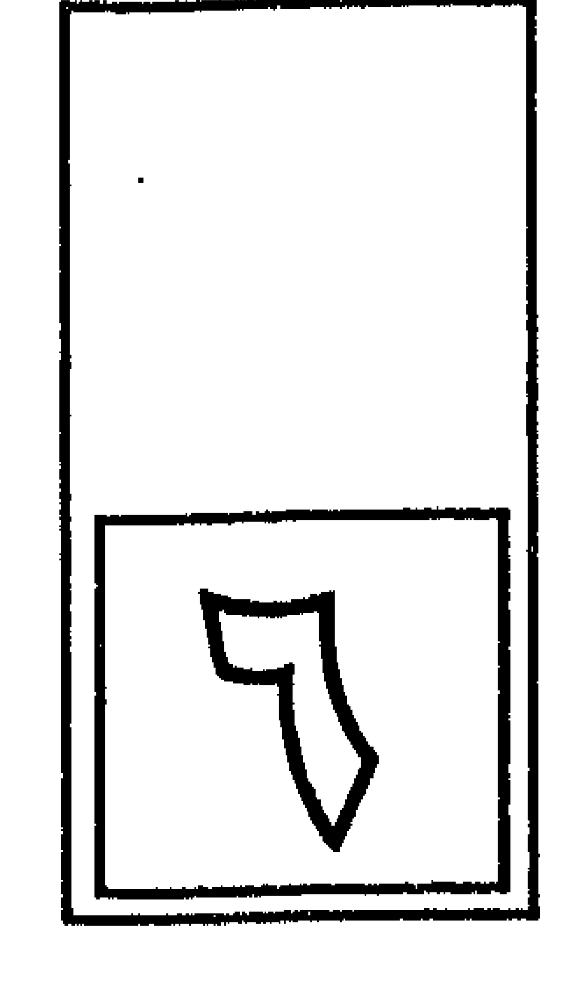
«أحب الصنوبر ولا أحب السنديان.

الصنوبر أنيق، حنون، ناعم الهمة، طيب الرائحة.
السنديان قاس، شرس» (ص ١٦١).

يوسف حبشي الأشقر، بضغط من حقيقة الواقع المتحول، ارتفع إلى مستوى المثال الثابت حيث كانت له نعمة الاتصال بالحقائق الإنسانية السامية والشريفة النازعة إلى فرح الحياة ودفء الحب ونعمة الخلاص.







إيقاعية الرؤيا في أدب الياس الديري

«عـودة الـذئب إلى العرتـوق»

ــ الكتابة الفنية هي رؤيا تجسّدت بصورة وإيقاع.

الإيقاع مرتبط بحركة التاريخ ــ العصر ــ بحركة النفس، النشاط الداخلي، التنفس، الجهاز العصبي، وهي حركة مرتبطة بالزمن المتراخي المنفلت، وبالزمن المضغوط أو المشدود.

عن الأول تنتج الحركة النفسية المنسرحة،
عن الثاني تنتج الحركة النفسية المتقطعة.

إيقاع «عودة الذئب إلى العرتوق»[1] هو إيقاع مشوش غير منتظم كما هو إيقاع العصر، أي:

إنه إيقاع الزمن المفصود وما ينز منه على غير انتظام،

إنه إيقاع النفس المشدودة بين قطبين متعارضين أو أكثر.

ــ القصة المعاصرة في بنيتها الداخلية وفي العلاقات بين عناصرها هي عديلة

(١) الياس الديري: «عودة الذئب إلى العرتوق»، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط ٢١، ١٩٨٢، ١٩١ صفحة.

القصيدة المعاصرة بحيث أنها ارتفعت إلى مستوى الترميز ولا ترميـز بدون رؤيـا مجسَّدة بصورة وإيقاع.

أشكـال الإيقـاع:

١ ــ إيقاع الخط المستقيم: لا بداية ولا نهاية. اختصار المسافات:

«ابتعد ابتعد ابتعد» (ص ٨).

«يسرعون يسرعون يسرعون» (ص ٥٣).

٢ ــ الإيقاع الدائري: الاختناق في الموقف أو في الحالة:

«ساعدني. ساعدني. اكتبني. أعد تكويني. أعد صياغتي.

اكتبني. ساعدني.» (ص ٥٩).

٣ ــ الإيقاع المثلث الاضطلاع (Triangulaire): المعادلات الذهنية:

«أكثر ما يضايقني أن يودِّعني أحد

أو أودِّع أحداً

لا أحب الوداع» (ص ١٥٤).

٤ ــ الإيقاع المجدول، ضامن دوام الحركة باتجاه الاستكانة والحلول.

[١]«تتركه وتروح

تتركه ويروح إليها

تروح منه، إليهم» (ص ١٣٧).

«هنا أنا معك أنت معي» (ص ١٥٠).

«أنت لي، أنا لك. أحبك لأنك لي،

أحبك لأني لك...» (ص ٦٩).

٥ ــ الإيقاع المضغوط أو المشدود، الإيقاع المتقطِّع:

---

(١) غياب واو العطف محو المسافة بين هويتين.

ـ لعبـة الفصـل:

«أناقته، شارباه، حاجباه، مشيته، طبقة صوته، كلماتـه، حركـة يـديـه، سعلتـه التي تـواكبـه أحيـانـاً حتى الشعـور بـالاختنـاق» (ص ١٠).

ـ لعبة النواصب والجوازم والقواطع.

ـ لعبة الفعل الماضي: الفعل الماضي حركة تجمَّدت.

٦ ـ الإيقاع المنسرح، الإيقاع المرسل:

ـ لعبـة الوصـل:

«يحبهـا ويغار. شفيعتـه ويغار. ولا يحكي. ينـزع السهـرة ينـزع الجـو ينزع مـزاج أسيـلا. ينـزع صـورتـه، ينـزع رأسـه، ينـزع عينيه... (ص ١١).

ـ لعبة الفعل المضارع، محور الكتابة عنده استخدام الفعل المتحرك:

الفعل المضارع = حركة مستمرة.

إيقاع دائم

ـ لعبة تواتر الفعل المضارع:

«تحبها تكرهها، تريـدها، تقـرف منها، تلهث، تـأرق، تركـع، تتفجر» (ص ١٤٧).

مستويـات الإيقـاع:

١ ـ إيقاع الحياة اليومية:

لغة الحياة اليومية لها تعبيرية خاصة.

إيقاع مثقل بنثرية هذه الحياة.

«والـرجل الـذي بلا شجـاعة بـلا أخلاق ويسـاوي قشرة بصلة» (ص ١٢).

«إن سمران ابن أبيه. فحل. ابن أبيه. هكذا تكون الرجال» (ص ١٢).

٢ ـ إيقاع فني على مستوى التركيب الذهني،
وعلى مستوى التركيب الوجداني.

إنه الإيقاع المصفَّى، إيقاع اللوحة الفنية:

«... وهو مصلوب في المرأة. مصلوب في الموعد، مصلوب في الوقت في القرار» (ص ١٥).

«استعاد نفسه من مدار سنبلة القمح وسحب جسده من الصورة المرتعشة» (ص ١٨).

هذا النوع من الإيقاع يقوم على شكلين من التوازن:

ـ التوازن بين الصورة والإيقاع وهنا تكمن حقيقة الكتابة الفنية الأصيلة بحيث أن الإيقاع يرافق الصورة منذ الولادة حتى الانطفاء. ولادتها واحدة وموتهما واحد.

«... هكذا، جميلاً كعصفور محنط في قفص زجاجي، منفرد يتساقط موتك بارداً بليداً، تتساقط ملامحك ويتعرى جسدك البرِّي من عواء الأيام وخوارها. تضيع تتوه مهيضاً، والتيار العاصف يجرفك إلى نهايات سقيمة» (ص ١٣٥).

«يركض يركض، والمطر يسابقه والناس تركض داخل السيارات إلى مواعيد مشبوهة: إلى أين تمضي الناس؟ غريب هذا الأمر، غريب هذا الصخب. تراهم يسرعون ويسرعون ثم يتبخرون. يصيرون لا شيء. تبتلعهم المسافة. يتوارون. يبتلعهم اللامكان. يختفون. يسرعون ويختفون. يصيرون مجرد ذكريات مبهمة» (ص ١٠٥).

ـ التوازن بين الحركة والإيقاع. الإيقاع المسرحي. المسرح حركة موقعة.

ينقصه دخول لعبة الضوء والخشبة والحضور.

«. . . عبثاً تحاول أن تردّ الاضطهاد عن الطفولة، قال الرأس المقطوع. فالقدمان ماضيتان في العبور إلى مهرجان الحياة، وأنت ماضٍ إلى كرنفال الأخشاب المنصوبة في حقل الإعدام» (ص ١٣٦).

«إنها على الأقل ناري، أجد قناديلي. أحترق بجمر المشاحر، أتنفس هواءً نقياً. أكون أنا، أصير أنا. ولكن. . . ولكن نوّار أستمعني. . . اسمعني أرجوك لا تكن سخيفاً، ماذا لو دخلت ريجين وأنا ممعوط هكذا؟ حتماً، كانت أنكرتني. نظرت مستغربة، زجرتني، أشاحت بوجهها ناحية صديق إلى جانبها. امتعضت. وعندما أتقدم في اتجاهها تشير بيدها أن أبتعد فوراً وأعود من حيث أتيت» (ص ١١٦).

مصادر الإيقاع:

١ ـ الإيقاع الناتج عن تواتر الأفعال:

اختصار الزمن ومحو أبعاده في بعد واحد هو الحاضر المستمر.

«نزرع، نكتب، نصطاد، نغني» (ص ٣٠).

النفس تدخل على الزمن فتختصر مسافاته وتنقل به من مستوى الحقيقة إلى مستوى الحالة.

٢ ـ الإيقاع الناتج عن تواتر الأسماء:

اختصار المكان ومحو حدوده في حدّ نفسي واحد.

«الأرض، السنديان، اللوز، الزيتون. . .» (ص ٤٠).

النفس تدخل على المكان فتمحو حدوده وأشكاله وتكسر هندسته وتنتقل به من مستوى الحقيقة المادية إلى مستوى الحضور التخييلي.

٣ ـ الإيقاع الناتج عن تواتر الصفات:

تكثيف الحالات المتعددة في الحالة الواحدة.

«مؤمناً صادقاً راهباً» (ص ٦٨).

«جامعاً مقتحماً فرحاً» (ص ٧٠).

«مبللاً، ممعوطاً، بردانا، محموماً» (ص ١٠٧).

٤ ـ الإيقاع الناتج عن التضمين:

ـ أغان ومواويل شعبية:

«يا بنت مير العرب، التاج ع راسك
وسمران مثل الأسد ع راس حراسك» (ص ١٨٥).

«يا بنت يللي ع السطوح، عريسك خيالنا
طللي وشوفي هـ السيوف، تبرق بإيد رجالنا» (ص ١٨٤).

«يا ماريا يا مسوسحة القبطان والبحرية...» (ص ١٢٤).

ـ شعر فصيح:

«أراك عصي الدمع شيمتك الصبر...» (ص ١٤٨).

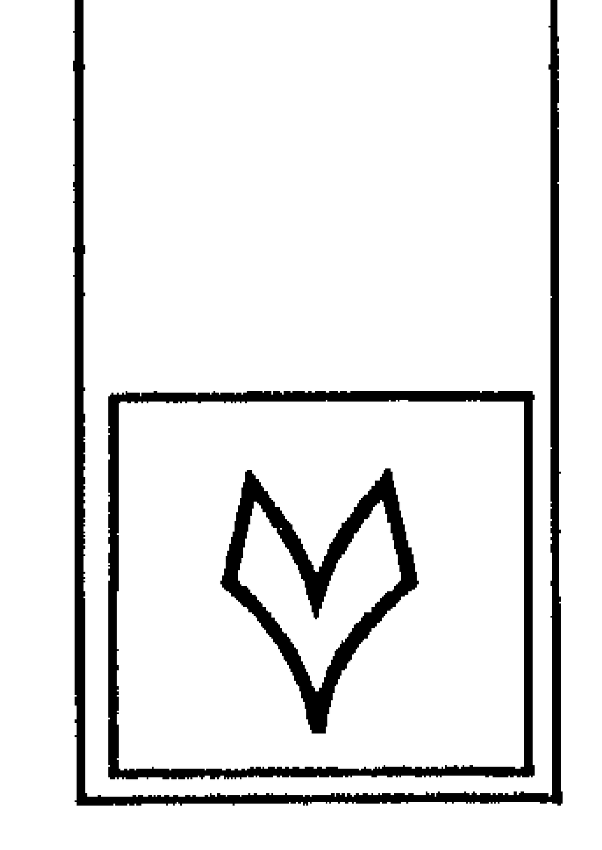
الكتابة عند الياس الديري رؤيا تجسدت بصورة وإيقاع.

الإيقاع عنده مرتبط بحركة النفس، بالتنفس، بالنشاط الداخلي، بالجهاز العصبي، وهي حركة مرتبطة بالزمن.

إيقاع «عودة الذئب إلى العرتوق» هو إيقاع مشوش غير منتظم كما هو إيقاع الزمن الذي أنبته.

إنه إيقاع الزمن المأسوي، المفصود، وما ينز منه على غير انتظام.

***



عنف الرؤية وهدأة الرؤيا في أدب جرجي طربيه

«عاشقاً حوريات البحور السبع»: شهادات أمام محكمة القرن

يوم غدت القصيدة العربية ضرباً من ضروب التعابث اللغوي القاصر، من المقترح أن تقرأ لشاعر يعي ما يقوله ويعنيه.

وفي زمن الاقتلاع والغربة عن الأصول والأخذ بالوافد، الطارىء من دون هضم وصهر وإعادة خلق ذاتي فريد، من المفرح كذلك أن تقرأ لشاعر يعرف تراثه. أصوله تمتدُّ فيها، يتجذَّر بصلابة الواثق من قدرته على ابتلاع الشرق والغرب من دون أن يغرق ومن دون أن يكون إلاَّ ذاته المتفرِّدة أصلاً على أصل لا فرعاً عليه.

وفي زمن الوحم الشعري والولادات العجيبة والقصائد الطرح، من المفرح، أخيراً أن تقرأ لشاعر الولادات الطبيعية والاكتمال البهي.

من الذاتية إلى الموضوعية، إليهما معاً
من الحالة إلى الموقف،
من الانفعال إلى الفعل،
من ارتباط الشعر بالتاريخ المتحوِّل إلى ارتباطه بالمطلق الثابت،
من عراك الدم في الزيف الحضاري إلى صفاء الفرح الريفي،
من عراك الانوجاد الصعب إلى سلام التماهي،
من الوجودي المعارك إلى الرومنطيقي الحالم،

من وجودية حمراء مخضَّبة بالدم إلى صوفية بيضاء مشبعة بالنور،
من عنف الرؤية إلى هدأة الرؤيا،
من عنف ديونيسوس إلى هدأة أبولو وحكمة زارا وقوته،
من هذا الحدِّ إلى ذاك، نستشفُّ نزوع الشاعر عن التماهي الكاذب اللاجدوى في اتجاه الإغراق في عدمية مطلقة مطبقة تشدُّ عليه حتى الاختناق فتعتريه شهوة التدمير والإبادة وهي شهوة تعتري الذات الشاعرية في أزمنة الرداءة والتفاهة، في أزمنة التفسُّخ والانهيار الحضاري العام.

إن أروع ما يمثل هذين الحدَّين قوله في «ليلة الإبحار» (ص ١٧) من «شهادات أمام محكمة القرن»:

«ظلمة، ظلمة، عميت من البدء، فدعني في نطفتي البائدة»

«ذاك أن النفوس تطرب للنور، وتهفو للشرقة الخالدة».

كذلك قوله في القصيدة التي تحمل عنوان المجموعة الثانية، (ص ٥٧):

«عارياً في ألف نور ونور»

«سار زارا...».

أبولو ثابت في المطلق الساكن نقطة في العقل مدار تأمل، ذرَّة بيضاء في صفوة اللامنتهي، إنه في قفص الاتهام يقول في قصيدة ديونيسوس:

«ماذا رأت عيناك يا حيران من برج المعاناة البعيد...»

ثمَّة واقع حضاري تلفُّه المأساة والإلّه الأبيض ثابت في سكونه. إنه العجز المطلق. إذّاك يشهى عودة ديونيسوس الإلّه المدمِّر العانف المخلِّص، يشهى حضوره.

الولادة الصافية لا حضور،

الولادة الحمراء هي الحضور، هي الفعل، هي الولادة الجديدة والحقيقية، الولادة من الجذور المتحرِّرة من أسار الحضارات الكاذبة.

إن ديونيسوس يمسح عن الولادة وجه الأسطورة التي زيَّفت الحضارة وعقَّمتها

وانعدام الحيوية فيها يستدعي الإبادة لا من أجل الإبادة إنما من أجل الحياة.

إن شهوة التدمير عنده غير عدمية:

«ها أنا عائد إلى الرحم البكر
أفضُّ الوجود فضّاً جديداً
نافضاً عن فمي غبار الأساطير
وما حيَّكته القرون المديدة
عائد للجذور عارٍ تماماً
من الأمس، من ذبذبات الحضارة»
(ص ٧٣٠).

«رافعاً فزّاعة الجلاد
على صنوف العقم والبلادة
أبعث التاريخ من مواقد الرماد
وفي الرماد أدفن الفساد
ما اعترتني شهوة الإبادة..» (ص ٧٤).

ولادة البطل المخلص، البطل المشتهى أرضية لا سماوية:

«أنا ابن الأرض لا ابن السماء»

تأكيداً لوجودية العراك من أجل التصفّي.

إنها ولادة البطل الوجودي في الملحمية الحديثة.

فالدماء هي معبر الخلاص لا المعجزات.

والبطل المخلِّص منشرط بالعصمة، لا خمور، لا فجور، لا جنس، لا ملذات زمنية.

إنه يتفلّت من الزمن المادي والأسطوري في الحضارة العربية، زمن الشهوة والجنس وشهرزاد وحكايا السندباد، هكذا يمكِّن من قهر أعدائه وتدمير الموائد العربية

موائد الذهب والأفيون والعقم والبلادة، فيتلبَّس المسيح، جراحه، شهادته، حربته وإكليل شوكه منتهياً إلى مطارح الخلاص الطوباوي:

«فغداً تشرق شمس لا تزول..
هي شمس الحب في كون عجيب..
ولباس الناس ذرّات بهاء..» (ص ٧٨).

من علامات التصفّي والعصمة قوله:

«سوف لن أسكن أمساً من خيال
وغداً من وهم كثبان الرمال
مقلتي الحمراء من نار الخمور
لن تضيء الليل في قبو الفجور
سوف لن أنجب آلاف الذكور
فلقد أطفأت نار الجسد
بجبال من جليد
ولقد أوثقت صلبي بمواثيق العبيد
وقيود الزرد...» (ص ٧٧).

إنه البطل القومي المرتجى العائد إلى جزيرة الرمال معيداً بناء الحضارة العربية وهو بطل إنساني في أن يجتلي الحقيقة ويسقط الأقنعة، يثبِّت الهوية ويجمع في ذاته النبيَّ محمد والسيد المسيح، وبذلك يكون قد أسقط عنه أوجه العنصرية أو العرقية أو القومية المتزمِّتة:

«عائد لأوقد القمم...
عائد لأرفع القناع، أجتلي الهوية...
في يديَّ وهج قرآن عجيب
وعلى جسمي جراحات الصليب...» (ص ٧٥ ــ ٧٦).

بالانتقال إلى المجموعة الثانية التي هي بعنوان «عاشقاً حوريات البحور

السبع»، لو كان لي أن أضع عنواناً لهذا الديوان لأعطيته عنواناً واحداً هو «الشعر والزمن المفقود».

١ ـ الطفولة:

أليست العودة إلى الطفولة وترميزاتها نوعاً من التغلُّب الواهم على الذات في واقعها المفصود؟

«كان لي مغارة في عطرها أنام
مغارة وديعة زكية الأنسام
مغارة الميلاد
يا زينة الأعياد
يا بعض سر أختنا الكبيرة
وبعض فيض زندها الجميل
ونحن فوق تلكم الحصيرة
كالكعكة الحمراء، كالفطيرة
نبقى نراقبها
وهي ترتِّبها
والطفل يغفو... جفنه ثقيل.» (ص ١٧ ـ ١٨).

إنه السعي للبقاء خارج الزمن حفاظاً على الجوهر:

«.. لكم ضحكت دافئاً في مفرشي الوثير
ينام جنبي خالقي القدير..
يسوع ربي... وأنا
طفلان نهوى بعضنا
يصير مثلي، مثله أصير...» (ص ١٨ ـ ١٩).

قصائد هذا الديوان تعكس أزمة كيانية ـ حضارية حادة، قد تكون في رأيي الشعور بالعجز المطلق عن تبديل هذا الواقع المكهول.. إنه يستبطن ذواكره في عملية

استرجاع خصيب للزمن الضائع وما استحضار الطفولة بكل ما فيها سوى وسيلة وهمية للانتصار على القلق الدائم من جمدة الخصب في العصب المغلول:

«كنت طفلاً جميلاً
في عالم جميل...
وموقدي بالأمس، يا دفأه
في ظلّه، يسستدفىء الإآله..
واليوم يا رفاق
مواقدي صقيع
وعالمي مريع
مغارتي صور
وخالقي... حجر!!!»

وهكذا يتدرَّج في التعبير عن مأساته مع الزمن يشدُّه توق إلى الاستقرار والتأبُّد في اللحظة السعيدة. ففي رسالة إلى أخيه يقول:

«حذاؤك ذاك.. حذاء الطفولة.. لونه أحمر
وشعرك ذاك.. كشعر الطفولة.. أشقر أشقر
ولا زلت أنت.. فمنذ الطفولة.. لم تتغيَّر...» (ص ٢٨).

٢ ــ المرأة، الملمح النرجسي في شعره الغزلي:

النرجسية مرحلة طبيعية من مراحل نمُوه الشعري، مرتكزها حب الذات وإعجاب بها والإحساس الذاتي بالجبروت ذلك أن «أناه» هي مثله الأعلى:

«أنا من أسرة النسور، ولحظي أحمر والجناح ريح شديدة
راية من دم، ترفرف في الأفق، إباء، وعزة، مشهودة...
وحده الجرح في الجبين مميت، غيره، طاب، من يد المعبودة»

وحده الضعف لا تكنه، ولا تخفض جبيناً أمام عرش النساء.

. . . أن تراني، كالطود، بالقرب منها وتريني جمالها في سخاء
منتهى المشتهى، لديَّ، من الأنثى . . . (ص ٥٦).

اهتمامه في غزله مركَّز على الأنا.

المرأة هي موضوع جانبي في خدمة إبراز الأنا، وهي قوة محرَّكة لتأكيد الفرادة وتحقيقها.

إنه يشتهي الجنس المغاير بغية استعراض الرجولة:

«نظرت إليها، خلال الجليد
ورحت أحللها من بعيد»
(ص ٥٧).

«أبداً أبغي أميرات الهوى الصعب المنال» (ص ٦٩).

«فيدي مسَّت خلوداً، فأبت
خلف ستر الليل مسَّ الضعفاء . .»

الحب المغاير يعطيه شعوراً بالرفعة:

« . . . .
هلمّي من الهدأة الأبعد»
(ص ٩).

«ومشى الشاعر البهيُّ وحيداً
. . . . »
(ص ١٢).

النرجسية تلطِّف ميول العدوانية وترفع المرأة إلى مستوى الصلاة، فهو نفسه يقول في مقدمة المجموعة الثانية:

«المرأة، وإن عاهرة أحياناً، تدخل شعري مرفوعة الرأس.
... وحيث شاء البعض أن يحطّ المرأة إلى مستوى الجسد والبهيمة، لم أمانع في تعرية المرأة، وفي حبها، لكنني وشّحت عريها بسحابة نورانية ورفعت جسدها إلى مستوى الصلاة...»
(ص ٤١).

والارتفاع بالمرأة إلى مستوى الصلاة هو نرجسية مرتدّة.

*** أحكام وخلاصات عامة:**

١ ــ إن للرؤيا الشعرية أعماراً وأطواراً وتبدُّلات في اتجاه العمق والشمول أو الشحّ والانعدام لارتباطها بالثقافة وبالتهيؤ الذاتي.

إني، بالواقع، أخاف على الشعر فيه من ثقافته.

فالتوازن بين التهيؤ الطبيعي للخلق الشعري والتشبُّع من الثقافات هو ضرورة لاستمرارية الخلق الواعي مخافة السقوط إما في الهلوسة والهذيان وإما في التصنُّع الخاوي.

٢ ــ الشعر المنبري الإنشادي والشعر العقلي:
شعره من النوع الثاني، (شعر عقلي أكثر منه تخييلي)
شعره ما كتب لينشد بل ليقرأ،

وذلك من أثر الواعية النقدية في شعره حيث نتلمّح بعض المعادلات الذهنية والسرد والوصفية.

«ذاك أن البقاء يفترض الجسم وإن لم يكن به مرهونا
ولأن الحياة تطلب منا ساعة الموت، مرَّة، أن نكونا»
(ص ١٨).

لهذا جاءت كتابته الشعرية، أحياناً، غير مصفّاة من ثقل الكتابة النثرية التي تغلب عليها تقنيات التشبيه وضروبه.

خلاصة القول هي أن شعره غالباً ما يقوم على المعاني العقلية، والمعنى العقلي هو غير المعنى الذهني. فالعقلي مشبع بأبعاد فلسفية والذهني تغلب عليه صفة الصنعة والتصنّع. والمعنى التخييلي غير المعنى الرؤياوي. فالتخييل يقتصر على ما هو أسطوري غريب وعجيب والرؤيا تعبر إلى ما هو حقيقي ومثبّت في الوجدان والعقل الباطن.

فشعره رؤياوي والرؤيا في الشعر تقوم مقام العقل في الفلسفة، وهي أرقى مراقي الشعر ومصافّه.

٣ ــ إن كان شعره يقوم على المعاني العقلية كما ذكرت في الحكم السابق، فإن ذلك لا يعني خلوّه من الصور الغريبة المفاجئة والمدهشة التي تصدم القارىء لخروجها الكلي على المألوف والموروث والمركوز في الذاكرة النقدية:

«الشيخ أطرق رأسه الدهري في شكل السؤال
فبدا كمسمار غليظ غاص في ضخم النعال...» (ص ٢٤).

«بين المياه ثعابين، مفزعة
حمر طوال كأعناق النراجيل»
(ص ٣١).

٤ ــ شعره هو شعر إدانة وافتضاح لأنه شعر قضية وخصوصاً في «شهادات أمام محكمة القرن» والسخرية المرّة التي يتّسم بها تنطوي على موقف عدواني من واقع العجز المطلق:

«رقابنا الغلاظ مثل رقبة البقرة
تختال تحت النير فوق بيدر البشر
ولا يجيد شوقنا شيئاً.. سوى الخوار!
(ص ٤٧).

«الشعب الصامت...
يثقل ظهره ألف شعار
يدور وينهق مثل حمار»
(ص ٤٥).

٥ ــ شعره شعر حضاري.

القصيدة الحضارية منشرطة بوعي حضاري عام.

يقول في «شهادات أمام محكمة القرن» (الجزء الثاني):

«سنطوي بيارقنا في التراب لتبقى بيارقك الدهر حرَّة
وقوداً لمشعالك نستباح وذي سنَّة القدر المستمرَّة
تباد شعوب لتحيا شعوب
وتهدم أرض لتعمر أخرى...» (ص ٥١).

لا تقوم حضارة إلا على أنقاض أخرى.

شعره على هذا المستوى هو شعر المعاناة والمآزم الحضارية الكبرى، شعر الحقائق الثابتة لا الأحوال العابرة.

«في عينه الحمراء روما الحريق
ضاحكاً نيرون في بلورة البريق
والقبعات السود في محاكم التحقيق
والثياب الحمر، صلبان العقيق
فوق صدر القسِّ والمطران والبابا الأنيق
وعلى طول الطريق
خيط نور المجد موصول بساحات الحريق...» (ص ٦١).

صفة العالمية ملازمة للشعر الحضاري حيث أن الإنسان هو القضية:

«في عينه الحمراء جوع الأرض للهناء
مستنقعات الجوع في إفريقيا السوداء
تشقَّق التراب في أريتريا شفاه
تستعطف الإله قطرة الحياة
يسقط الأطفال في أريتريا

لا حسٌّ، لا أنين، لا نداء
تفتّح الزهور في الضحّى
وتودع القبور في المساء. . . ».

عروس الشعر أمست لا بياض ولا جدائل.
تقرأ في الصحيفة ما سمّوه شعراً فتحار
أشعرٌ هو هذا؟ أم أخبار الوفيّات هي الشعر؟

تقرأ ثمَّ تقرأ وتعيد، ينتابك الغثيان،
تصحو على حجم المؤامرة، مكشوفة الصدر تقرأها.

تقرأ فيها وجه العابثين، تقرأ الطاووس المزيَّف فيها، زهوة الطاووس يمشيها الصغار.

صبية الشعر ضاقت بهم أوراق الكتاتيب، تعصر ما فيها، لا شيء ينهلُّ فترتدُّ يداك لتمزق السِّتر عن بلاهات الحداثة.

حتى الحداثة، الرونق الأبهى اقتادها الحاجز الطيّار إلى معتقل التشويه في الأقبية الوطيئة.

بوّابة الشعر بلا حراسة، بلا نقّاد.
تصاريح العبور، أذونات العمل، إجازات الإقامة، مرميَّةٌ عند المداخل نالها من شاء وغداً تقرأ اسمه في صحيفة.

زمن الانهيار يبدأ يوم نمسي بلا قيود، بلا رقابة، بلا نقد.

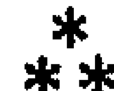
عمارة الشعر التي رفعناها لبنةً لبنة، انهارت لأنها اليوم بلا قيد ولا رقابة.

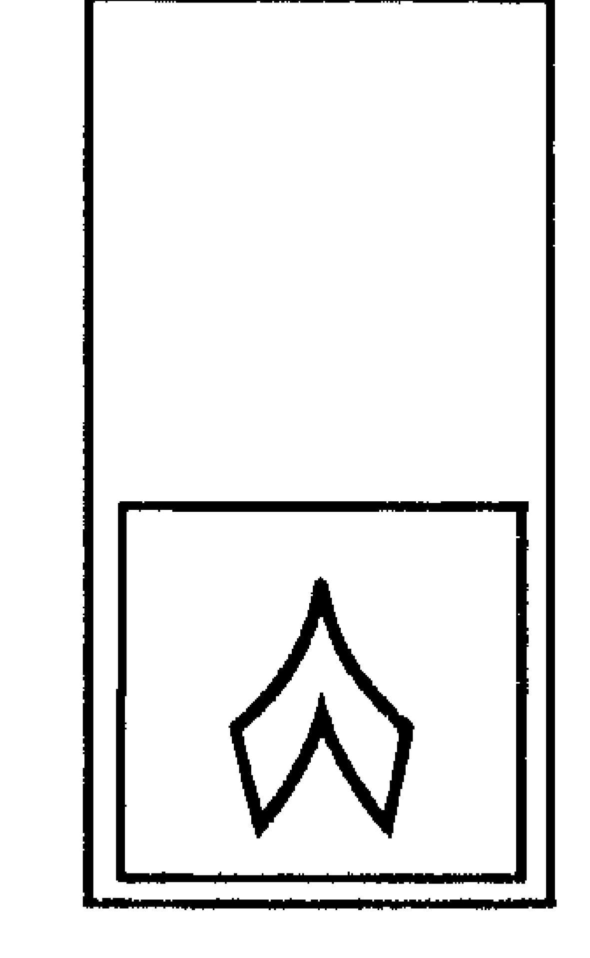
المباخر المباخر، المباخر الطويلة ثَقُلَتْ بها الأيدي وناخت بها رقاب المداجين، وما رفَّت عيون».

النقد الصارم، درَّة العصر النادرة، من دونه لا شاعر من قدِّ الكبار.

البدع في الأصل هو الأصل وما عداه وباءٌ وتخريب وانهيار.

آمنّا بالفكر النقدي لأنه الأصل الموزِّع في الأصول، والناقد الحقّ من ردّت امتدادات الأصل فيه أقدام الطارئين.





الرؤية الملتزمة وواقعية الرؤيا في أدب وليم الخازن

«ضيعة الله»

«. . . يوم سقطت باريس خلال الحرب العالمية الثانية أمام آلة الحرب النازية وفي هذه الحِقْبَة السوداء من تاريخ فرنسا ولد أدب المقاومة في أقبية البيوت الباريسية القديمة ودهاليز الميترو واستطاعت قصائد (ELUARD) و (ARAGON) وكتابات (SARTRE) و (CAMUS) أن تَخْرُج من بين أكياس الرمل والأسلاك الشائكة».

(نزار قباني ــ قصتي مع الشعر)

(NERUDA) في تشيلي.
(HERNANDEZ) و (LORCA) في إسبانيا.
(ARAGON) و (ELUARD) في فرنسا.
وغيرَهم الكثير في العالم كلّه.
مَنْ في لبنان؟!

هذا السؤال يطرح إشكالية الحركة الأدبية في لبنان ومسألة حضور القضية فيها.

أين نحن من أدب القضايا؟ من الأدب المقاوم والمسؤول من أدب البناء الثوري والتجنيد والتحريك والتعبئة، أدبِ الارتباط بالتاريخ والصدمة واستنفار الجماعة؟

الأدب الجيّد في يقيني هو ابن الجماعة والقضيّة.

وإذا كانت القضيّة شعاراً سياسياً زائفاً أو باهتاً يُرْفَع خارج الآداب والفنون والعلوم الإنسانية كافّة فهو حقيقةٌ كلّية حقّ تُصْنَع فيها على ألقٍ ونار.

قضيّة المهجّرين في لبنان هي قضيّة العصر الكبرى.

نحن مع الدكتور وليم الخازن في حضرة هذه القضيّة.

نحن معه والسؤال:

هل بدأنا نتعرّف إلى أدباء القضيّة وكتّابها من الجبل اللبناني، قلبِ لبنانَ المنشطر، بعدما تعرّفنا إلى شعرائها من الجنوب اللبناني، ضميرِ لبنان المصادر؟

هل بدأنا في لبنان كلِّه نشهد نهاياتِ الألاعيب الأدبية السخيفة القائمة على برودة الذهن الصانع ويباس الفكر المقلّد والتابع لأزياء الغرب المُنْهَكِ المرتوق؟

يكفي أن نقرأ الصفحة الأدبية في عدد من الصحف اليومية لندرك حجم المؤامرة العاملة على شلّ ما فينا من قدرة على الإبداع المسؤول.

هل بدأنا نشهد سقوط العكّازات الأدبية والثقافية المترهّلة في أبراجها العاجية تستنطق البلّور العقيم وتستولد الفكرة المشلولة بعد طول وحام؟

هل بدأنا نَزُفُّ للناس أدباً رسولياً؟

هل بدأنا نشطب الأسماء في لوائح المخرّبين والخارجين على النحن الذي هو نحن؟

هل بدأنا نخرج سالمين من غرف التخدير الجماعي إلى حقيقة وعينا الوجودي والكياني والحضاري العام فنستردّ الهويّة؟

نحن مع الدكتور وليم الخازن في ضمير القضيّة وهو في عقول أبنائها وقلوبهم رأسه في رشميا، رأسه في مسقط رأسه وجذوره تمتدّ عمقاً في واقع المأساة، ينمو معه مُسْقِطاً عنه برودة العقل منخرطاً في حمّى المعاناة؟ يعاني الصحوة الكيانية والاستشعار البياني بقدرة الكاتب الأصيل على وعي القضيّة وعياً ذاتياً خطّه الاتجاه العام والثابت

لا الاتجاهات السياسية العابرة والمتبدلة وأساسه الموقف الإنساني والوطني لا المواقف التجارية والترويجية والتحريضية، فالأدب جزءٌ من القضية العامة لا جزءٌ من جزءٍ منها، والأدب المسؤول حرية وإبداع وكتابة حيث لا أوامر ولا تعليمات سياسية ولا تبعية حزبية. إنه كيان الجماعة كلّها.

«ضيعة الله» هي حدٌّ فارق بين الأدب الموظّف توظيفاً سياسياً عابراً وبين الأدب المقاوم. الأوّل بيان سياسي رديء. الثاني بيان إنساني راقٍ وجليل.

من غير الجائز أن نقرأ «ضيعة الله» قراءة سياسية. إنها نصّ روائي ينطوي على مواقف وآراء وتأملات في الواقع السياسي المكشوف والمطمور بَيْد أنّ الصفة الروائية هي الغالبة فيها. ليست تأريخاً سياسياً أو تحليلاً لأحداث مقروءة في الصحف اليومية أو في كتب التاريخ والتوثيق؛ وما اعتماد كاتبها على التاريخ يُنْطِقُ بعض ما فيه من قَصَص قدّيسين وشهداء سوى إسقاط فنّي رائع وترجيع أحداث تاريخية صارت هي التاريخ الهاجع في عمق الذاكرة يُسْتَرَدّ أزمنةَ الشدائد ليمنح المقاومة والشهادة بُعْدَهما اللاّهوتي:

مثال المقاومة الحقّ،
مثال الشهادة الحقّ،

القديس قرياقوس وأمه الشهيدة يوليطة ومار تقلا الشهيدة الأولى بين العذارى واستفانس الشهيد الأول بين الرجال.

رواية الخازن، في يقيني، من أدب القضايا الكبيرة.
قضية المهجّرين في لبنان هي قضية العصر الكبرى.
كيف بدت في «ضيعة الله»؟

يقول (Goethe):

«إذا أردت أن تفهم الشاعر فعليك أن تصحبه إلى أرضه».

ولكي نفهم «ضيعة الله» نصحبها إلى أرضها، إلى الفوّار وبركة بودندل والدرجة وضهر المصّار، إلى جلّ السنديانة وعين التحتانية والعلالي و. . .

إلى الضيعة الأليفة المعمّرة بالعرق والتعب والدم،
إلى الأرض المقلوبة جنّةً،
إلى الخير والوطنية،
إلى مراتع الصّبا ومرابع الحبّ والحرية،
إلى رشميا الرمز، رمز الحياة المستمرّة والنقاء والتديّن والمجد والعيلة الواحدة،
إلى أرض الكرامة والخضرة ومواسم الخير والبركة،
إلى الكنيسة والدير والعيد والمزار،
إلى الماء المقدّس والقداس والكاهن والموعظة والراهب الملغان والجرس والعرس والرصاص...

نصحبها حتى الغياب... حتى النكبة.

بعيدة تشارك من بعيد همَّ الوطن وتعي حجم المؤامرة وتستولد البطل الآتي، تستشعر فيه اليقظة العامة وتحيا على رجاء القيامة، فتصدمُ باغتياله لتسقط بسقوطه وتحِلَّ النكبة الكبرى..

نكبة الأرض المحروقة،
حرائقٌ وذهولٌ وصراخٌ ونزوح،
مسلّحون وقذائفُ هدمٍ وتخريب،
جَمٌّ وشعوبٌ متألّبة من كلّ ناح،
ضياعٌ واندهاشٌ واختباء،
ترويعٌ وسبايا وفرار...
... ومقاومة... وفداء...
الكنائس رصاص، كلّ ما فيها رصاصٌ رصاصٌ رصاص..
حريقٌ حريق حريق وتعريةُ قباب...
رجاء القيامة في المقابر لم يعد ذاك الرجاء،
هدأة الراقدين بالله عَكَرَتْها ضجّة الراقصين بالعظام وبالجماجم..
النار الحارقة... المحو التام.
الجرس يقاوم،

الجبل ـ الذاكرة والوعدُ هو العصب المقاوم في كيان أبنائه،
الجبل في الضمير. .

ومن نكبة الأرض المحروقة والجبل المهجور المقاوم المقاومة اللاهوتية التي إليها أشرت نصحب الرواية إلى أرض التهجير، إلى الدوائر الجغرافية الضيّقة المقيتة والتعيسة تهرع إليها الأقدام الدامية والأفواه الجائعة والوجوه المقلوبة. . نصحبها إلى حيث حُشِرَ الناس جماعاتٍ مقهورةً في بؤر الخوف والتدمير والهمّ والجوع والرغيف المُذِلّ. . نرافقها متلمّسين خيالاتٍ من البشر مصعوقةً تبحث عن مأوى وغذاء وحرّية، محاصرةً بالحديد والنار وهاربةً من صدفةِ الموت الآتي في رأس القذائف. . إننا في بيروت حيث يتلاقى أبناء الجبل صدفةً في الطرقات الباهتة وفي المناسبات المحزنة وحيث عزّت اللقيا حتى في المقابر.

المدافن هنا غريبة حيث لا صلاةَ ولا باقاتِ زهور. الذاكرة تقتات من صور المذابح والمآسي، حقدٌ وذلٌّ وغربةٌ وفراغ، حنينٌ دائمٌ وموتٌ بطيء، أحلامٌ وصلاة: متى العودة يا ربي؟

ينسدل الستار ولا تنغلق الرواية على يأس بل إنها تنفتح على حتمية العودة إلى امتداد الآفاق، آفاقِ الحرية والكرامة والحب والصلاة والوطنية في «ضيعة الله». بين عناكب الأبراج العميقة وسارقي الغرب المعتوه، نبحث عن الكاتب المليء بين الفراغين والأصيل بين الغريبين. «ضيعة الله» ضمير القضيّة. الكتابة معها لم تعد من مستحيلات العبور.

«ليس ما تقرأ واقعاً.
بل مزيج من التاريخ والواقع، من العاطفة والخيال».

بهذه الكلمات صدّر الدكتور وليم الخازن روايته فكأني به يبغي التبرُّأ مما كتب فيقدّمَ الفنّ على القضية ويعلو به عن الذاكرة ويستعلي به على الواقع، ولو لم يكن لديه شعورٌ مؤكّد بأن روايته هي الذاكرة والواقع وهي القضيّة المتقدّمة على الفن لما اضطرّ إلى هذا التصدير. فليسمح لي الصديق الدكتور وليم أن أجد في روايته الواقع كلّه.

مفهوم الأدب الواقعي في الثقافة المعاصرة مرتبط بالقضية التي يكون الأدب عنها مسؤولاً بمعنى أن الأدب المسؤول أو أدب القضايا هو، حكماً، أدب واقعي. وإذا كانت القضية هي مرجعية الأدب المسؤول فإن الأدب المسؤول هو مرجعية الواقعية فيه لأنه يقوم بمهمة إيصالية تمارس تأثيراً على الفكر والسلوك عن طريق خلق صور انفعالية وذهنية تنبع من الواقع عبر الوعي التاريخي.

الأدب الواقعي في الثقافة المعاصرة هو أدب الحقائق التاريخية الحادثة أو الممكنة لا فرق. فالحقيقة هي في الواقع والإمكان معاً. لا أدب مسؤولاً خارج التاريخ الممكن والحادث. هذا من حيث الموقف والمبدأ أو المادة أما من حيث الشكل فثمّة واقعية مسطّحة واقعية تأريخية تنقل وتسجّل الحدث أو المشهد العابر، وثمّة واقعية معمّقة، واقعية تاريخية تستبطن وتعرّي وتضيء وتكشف وتزخّم الزمن أو الصيرورة.

الأولى تحاكي وتقلّد، وصفاً وسرداً، معينها الواقع المرئي أو الحدث ومخزونها العين خصوصاً والحواس عموماً؟ إنها واقعية الرؤية.

الثانية تعي وتوحي، انتقاءً، معينها الواقع المترائي أو التاريخ بأبعاده، مخزونها الذاكرة والتماعات الرؤيا المشعّة في اتجاه الآتي؛ إنها واقعية الرؤيا.

الارتكاز إلى الحقيقة هو المنطلق في الأدب الروائي ولكن المسألة الفنية هي في شكل هذا الارتكاز وطرقه ومناهجه التي تتفاوت بين المسطّح والمعمّق وبين الجزئي والكلّي، بين الفعل والحركة.

ولهذا، عرفنا في تاريخ الآداب الواقعية الطبيعية والواقعية الانطباعية والواقعية الانتقادية والواقعية العلمية أو المادية أو الاشتراكية.

فالواقعية الطبيعية هي سليلة الفلسفة الوضعية أو التجريبية، فلسفة كانط (Kant) (١٧٩٨ ــ ١٨٧٣) وتين (Taine) (١٨٢٨ ــ ١٨٦٣)، في كتابه فلسفة الفن. قوامها العلوم التجريبية وهي تمدّنا بالمعارف اليقينية.

فالطبيعيون (Naturalistes) يتناولون الحياة كما هي في الواقع من غير تهويم وأحلام وبنيات مصطنعة. إنهم يسعون وراء الحقائق العارية.

من روادهـا إرنست رينـان (Ernest Renan) (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) المؤمن بـالعلم وبحتمية الظاهـرات، وآميل زولا (Emile Zola) (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) الـذي سعى إلى تطبيق النظريات العلمية على الحقائق الاجتماعية ولقد شرح نظريته التطبيقية في كتابه: القصّة التجريبية (Le Roman Experimental).

أما الواقعية الانطباعية فمادتها تقوم على مـا ينطبـع في الذهن بعـد المعاينـة، أي مـا يختزن في الـرؤيـا بعـد عبـوره الـرؤيـة. هـذه الـواقعيـة تـرتكـز إلى أسـاس نفسي لا موضوعي ولهذا تعرف لدى بعض الدارسين بالواقعية النفسية.

وإنها الحدّ الوسط بين الخياليـة المطلقـة أو المثاليـة المطلقـة وبين الـواقعية المـادية أو الطبيعية المطلقة.

عمادها الذاكرة التاريخية التي تحتوي على خـواص حيويـة لا حدّ لهـا وهي وسيلة الكاتب في إعادة صياغة واقعٍ ما عند طريق الإخراج الفني.

الواقعية الانطباعية تقوم، إذاً، على الترائي الحي عبر مصبح الذاكرة وما يحدثـه في النفس من تحوّلات في الخطّ واللون والصورة والإيقاع ترافق الـواقع المـرئي وتتنامى معه بكلّ ما فيه من صراع أحوال وتبدّل هيئات. وهكذا تبدو الواقعية الانطبـاعية، في جـدلية الـذاكرة والـواقع، نمـوّاً في اتجاه الآتي يـترافق والصيرورة، وتبـدو استحضـاراً وإسقاطاً وَرَوْداً، أي إنها الماضي والحاضر والمستقبل، إنها الزمن النفسي، إنها الكينونة الصائرة، إنها التعبير الأشدّ امتلاءً عن الحركـة، إنها اختراقٌ في الـزمان والمكـان، إنها حركة التاريخ بكليّته الحادث والممكن، إنها، باختصار، تنهض بمسؤولية الآتي وجوباً.

أما الواقعية الانتقاديـة فهي انتقاديـة من حيث الموقف، وهي تحمـل في أعماقهـا مبـادىء خلقية واجتـماعية يحكمهـا نظام قيمي أو أخـلاقي. يقودهـا الـوعي المـرحـلي وتولّدها الصدمة إذ أنها نتيجة قطع لعلاقة ذاتية مع الأشياء ووليدة نظرة جزئية إليهـا، قوامها التجـربة والحلم والانفعـال وهي غير مستنـدة إلى نظريـة إيديـولوجيـة واضحة وصارمة ومتكاملة يقودها وعي تاريخي شامل، أو نظرة كلّية تولّدهـا المعرفـة المتسقة في نظام فكري متماسك فتقدّم الحلول وتكون علاقتها بالأشياء علانة موضوعية.

الواقعية في «ضيعة الله» واقعية انتقادية غير إنها تبقى في المستوى الأول مستوى الأخلاق والوعي المرحلي والصدمة والذاتية والنظرة الجزئية والتجربة والحلم والانفعال.

وهي، تالياً، تختلف عن واقعية بلزاك (Balzac) الانتقادية في «الكوميديا الإنسانية».

بلزاك أقرب إلى المؤرّخ العلمي منه إلى الكاتب التاريخي. لقد صنّف الحياة الاجتماعية وسجّلها بكلّ دقائقها وتفاصيلها وجزئياتها؛ فكان بذلك أقرب إلى التقرير المفصّل منه إلى اكتناز بارقة الحدث التاريخي. رائده في كلّ هذا الدقة في الوصف والشمول والاكتمال في حين أن كاتب «ضيعة الله» حقق الأمانة في الوصف والاختزال.

***

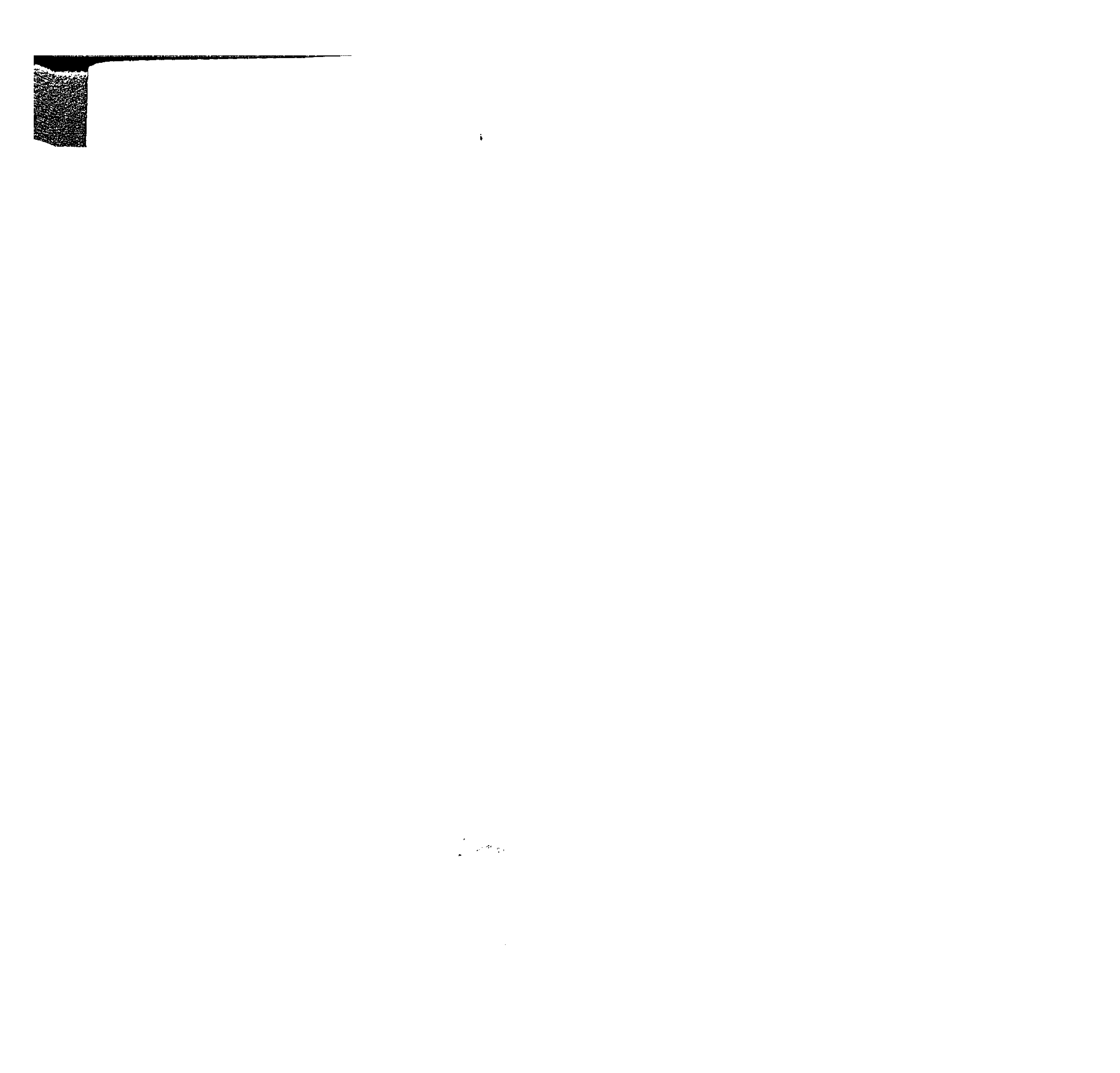
فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

• • •



مطابع يوسف بيضون
بيروت - هاتف: ٨٣٧٦٨٧ - ٨٣٧٤٤٩ - ٨٣٠٧٤٣ - ٤٦٠٧٤٣



مدخل إلى الأدب الأندلسي ——— ☜ د. يوسف طويل

حركيَّة الفكر الأدبي ——— ☜ د. وجيه فانوس

دراسات تطبيقية في الفكر النقدي ——— ☜ د. ساسين عساف

محورها الرؤية والرؤيا

المعلقات العشر ——— ☜ د. مفيد قميحة

دار الفكر اللبناني